தமிழ்ப் பொழில்

தமிழாராய்ச்சித் திங்களிதழ்

T. 4905

கரந்தைத் தமிழ்ச் சங்க வெளியீடு

துணர் : 66 மலர் 8

தமிழ்ப் பொழில்

கரந்தைத் தமிழ்ச்சங்கத் திங்கள் வெளியீடு

திருவள்ளுவர் ஆண்டு — 2023

துணர் : 66 பிரமோதூத — கார்த்திகை மலர் : 8

நவம்பர் — டிசம்பர் 1992

உள்ளுறை பக்கம்

1. தென்பாண்டிச்சிங்கம் — நாவல் கட்டமைப்பு 338
டாக்டர் இரா. சண்முகவேலன்.

2. அறிஞர் அண்ணா ஒரு சகாப்தம் 362
தஞ்சை சி. நா. மீ. உபயதுல்லா.

3. இலக்கியக் கல்வியின் இன்றியமையாமை 369
இரா. அறவேந்தன்.
(சென்ற இதழ்த் தொடர்ச்சி)

4. உ. வே. சாமிநாதய்யரின் நூற்றாண்டு விழாக் காணும் சிலப்பதிகாரப்பதிப்பு ... 374
அத்திவெட்டி வே. சிதம்பரம்.
(சென்ற இதழ்த் தொடர்ச்சி)

5. எழுதுபொருள்களின் வளர்ச்சி நிலையில் காகிதத்தின் தோற்றம் 380
பா. சுந்தரேசன், M. A., M. L. I. S.,

பதிப்பாசிரியர்: பேராசிரியர் ச. பாலசுந்தரம்

தமிழ்ப்பொழில் ஆசிரியர் குழு

திரு. ச. இராமநாதன்,
தலைவர், கரந்தைத் தமிழ்ச்சங்கம்.

,, த. கோ. ப. கோவிந்தசாமி, பி. காம்.,
செயலாளர், கரந்தைத் தமிழ்ச்சங்கம்.

,, கலைமாச்செல்வர் எஸ்.டி.காசிராஜன் ஐ. ஏ. எஸ்.,
முன்னாள் செயலாளர், தமிழ்வளர்ச்சி பண்பாட்டுத்துறை, சென்னை.

,, சிலம்பொலி சு, செல்லப்பன், எம்.ஏ., பி.டி., பி.எல்., பிஎச்.டி
முன்னாள்இயக்குநர், உலகத்தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம் சென்னை.

,, முனைவர்சி.பாலசுப்பிரமணியன், எம்.ஏ., எம்.லிட், பிஎச்.டி.
துணை வேந்தர்,
தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகம், தஞ்சை.

,, முனைவர் தமிழண்ணல், எம். ஏ., பி எச். டி.,
முன்னாள் தமிழ்த்துறைத் தலைவர்,
மதுரைக் காமராசர் பல்கலைக் கழகம்.
'ஏரகம்' 4/384 சதாசிவநகர், வண்டியூர்வழி, மதுரை-625020

,, முனைவர் மு. கோவிந்தராசன்
பேராசிரியர், தமிழ்நாடு கல்வி ஆராய்ச்சி மற்றும் பயிற்சி நிறுவனம், சென்னை.

,, முனைவர் சோ. ந. கந்தசாமி, எம்.ஏ., எம்.லிட்., பி.எச்.டி
இலக்கியத்துறைத் தலைவர், தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகம்.

,, முனைவர் மா. இராமலிங்கம், எம். ஏ., பி எச். டி.,
தமிழ்த்துறைத் தலைவர், பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழகம்

,, தமிழ்த்தொண்டர். கோ.முத்துப்பிள்ளை, பி.ஏ.,
முன்னாள் அரசு இணைச் செயலாளர், சென்னை.

,, முனைவர் ஈரோடு தமிழன்பன், எம். ஏ., பி எச்.டி.,
தமிழ்முதுகலைத்துறை, புதுக்கல்லூரி, சென்னை.

,, பேராசிரியர் பி. விருத்தாசலம், எம். ஏ.,
முதல்வர், தமிழவேள் உமாமகேசுவரனார் கரந்தைக் கலைக்கல்லூரி.

,, புலவர். செ. இராசு எம். ஏ.,
இணைப்பேராசிரியர், கல்வெட்டுத்துறை,
தமிழ்ப்பல்கலைக் கழகம், தஞ்சை.

,, புலவர் ஆ. பாலன், எம்.ஏ., எம். ஃபில்.,
துணைமுதல்வர். த. உ. கரந்தைக் கலைக்கல்லூரி.

,, புலவர் மீனா. இராமதாசு, எம். ஏ., பி. எட்.,
தலைமைத் தமிழாசிரியர், உமாமகேசுவர மேனிலைப்பள்ளி

,, முனைவர் பா. மதிவாணன், எம்.ஏ., எம். ஃபில்., பிஎச்.டி.,
தமிழ் விரிவுரையாளர், த. உ. கரந்தைக் கலைக்கல்லூரி.

* தென்பாண்டிச் சிங்கம் — நாவல் கட்டமைப்பு

டாக்டர் இரா. சண்முகவேலன்,
தமிழ்த்துறை,
அ. வீரையா வாண்டையார் நினைவு
திரு. புட்பம் கல்லூரி,
பூண்டி - 613 503.

கட்டமைப்பு - சொல் விளக்கம் :

'கட்டமைப்பு' என்னும் சொல்லிற்கு இணையாக ஆங்கிலச் சொல் 'Structure'. இச்சொல் பொதுவாக யாங்கணும் பயன் படுத்தப்பெற்று வரினும், புனைகதைகளைப் பகுப்பாய்வு செய்கையில், (1) கூறப்பெறும் உத்தி (Narrative technique), (2) கதை மாந்தர் (character), (3) கதைப்பின்னல் (plot) (4) கட்டமைப்பு (Structure), (5) பின்னணி (Setting) (6) கருப் பொருள் (Theme), (7) குறியீடும் உருக்காட்சியும் (Symbol and Image) (8) பேச்சும் உரையாடலும் (Speech and dialogue) எனும் எட்டுக் கூறுகளுள் ஒன்றாகக் கருதுவர்.[1]

நாவல் இலக்கியத்தினது கட்டமைப்பினைக் குறித்து (The Structure of the Novel) ஆராய்ந்தவரான எட்வின் மூர் (Edwin Muir) தமக்கு முன்னர் ஆங்கிலப் புனைகதைகளில் கட்டமைப்புப் பற்றி ஆராய்ந்தவர்களிடையே (Percy Lubbock - The Craft of Fiction, E. M. Forster - Aspects of the Novel, John carruthers-Scheberade : or The Future of the English Novel) குழப்பமும் முரண்பாடுகளும் உள்ளதாகக்கூறி, அவர்கள் பயன்படுத்திய 'Form', The Point of View' bounces, 'life' ஆகிய சொற்களை விமரிசித்து, அவையாவும் நாவல் இலக்கியத்தில் முழுமையாகவோ, அரைகுறையாகவோ பயன் படுத்தப்படுகின்றன என்றும், அத்தகைய சொற்களுக்குப் பதிலாகத் தாம், 'Pattern', 'rhythm', 'Surface', 'Point of view' எனுமாறு சொற்களைக் கையாள்வதாகவும், குழப்பங் காரணமாக நாவல் கட்டமைப்புக் கொள்கைகளையே இந்நூலில் ஆராய்ந்திருப்பதாகவும் விளக்கமளிக்கிறார்.[2] எனவே 'கட்டமைப்பு' என்னும் சொல்லிற்குப் பல பொருளும், விளக்கமும் தரப்பெறுகின்றன.

---

* 22—5—90-ல் தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகத்தில் நடைபெற்ற டாக்டர் கலைஞர் மு. கருணாநிதி அவர்களின் படைப்பிலக்கியக் கருத்தரங்கில் படிக்கப் பெற்ற கட்டுரை.

ஒரு வேலையின் வளர்ச்சி ஒருமையே கட்டமைப்பு. அவ்வொருமையுள் மாதிரி அமைவு (Pattern) கதை, கதைப்பின்னல், வடிவம், மொழி முதலானவையெல்லாம் பகுதிப் பொருள்களாக விளங்குகின்றன.[3] ஓர் இலக்கியப் படைப்பும் பணியின் அமைப்பு முறையினது ஒட்டு மொத்தமான கோட்பாடே கட்டமைப்பாகும். 'கட்டமைப்பு' என்கிற சொல் லத்தீன் மொழியிலிருந்து ஆங்கிலத்திற்கு வந்த ஒரு சொல். இதன் லத்தீன் மொழியின் பொருள் 'கட்டு' (to build) என்பதாகும்.[4] ஒரு பொருளினது ஒரு பகுதிக்கும் இன்னொரு பகுதிக்கும் இடையேயுள்ள உறவின், தொடர்பின் கூட்டுத் தொகுதிக்குப் பெயரே கட்டமைப்பு.[5] ஒரு நூலின் கட்டமைப்பு, அதனுடைய முழுமையான உருவமும் / தோற்றமும் மாதிரி அமைவும் ஆகும்[6]

> 'கட்டமைப்பு' என்ற சொல்லை இன்றைய இலக்கியத் திறனாய்வாளர்களில் பலர் 'நயம்' (Texture) என்ற சொல்லுக்கு எதிர்ப்பதமாகவே பயன்படுத்துகின்றனர். அந்தக் கண்ணோட்டத்தில் 'கட்டமைப்பு' என்பது ஓர் இலக்கியப் படைப்பின் கருப்பொருளைச் சுற்றிப் பரந்து அமைந்துள்ள திட்டத்தையே குறிக்கிறது. எனவே ஒரு நாவலில் இடம்பெறும் நிகழ்ச்சிகளை ஒழுங்குபட அமைக்கின்ற திட்டமே வடிவமைப்பு என்று கூறலாம்.[7]

ஆக, நாவல் இலக்கியத்தைப் பொறுத்தமட்டில் 'கட்டமைப்பு' கதைப்பொருள்களாகிய நிகழ்ச்சி, கதைமாந்தர், நோக்குநிலை, பின்னணி, கதைப்பின்னல், மொழி முதலானவற்றின் வைப்பு முறையையே (arrangement of novel materials) குறிக்கிறது. இங்கு,

> உத்திகள் ஏதுமின்றித் திகழ்கின்ற ஓர் இலக்கியப் படைப்பின் அடிப்படையான பொருட்கூறுகளைக் கட்டமைப்புக் கூறுகள் எனலாம். ஓர் இலக்கியப் படைப்பில் பயன்படுத்தப்படும் பல்வேறு உத்திகளையும் இப்பொருட்கூறுகள் தாங்கி நிற்கின்றன. இப்பொருள்களின் வைப்பு முறையே கட்டமைப்பு எனப்படும்.[8]

அமெரிக்கப் புதுத்திறனாய்வாளர்கள் வடிவம் (form) கட்டமைப்பு (Structure) ஆகிய இரு சொற்களையும் ஒரே பொருளில் பயன்படுத்தினாலும், கட்டமைப்பு என்னும்

சொல்லையே அவர்கள் விரும்பிக் கையாளுகின்றனர். எவ்வாறாயினும், 'கட்டமைப்பு' ப் பற்றிய தத்துவ விளக்கம் இன்னும் முழுமையாக/ தெளிவாக உருவாகவில்லை என்பது உண்மை.

கட்டமைப்பு வகைகள் :

எப்பொருளுக்கும் அகம், புறம் எனும் இரு அமைப்புகள் இருக்கின்றன. அவற்றையுங்கூட நுணுகிக் கொண்டே போகையில் ஓர் எல்லை வரையில் ஒன்றில் அகம் இன்னொன்றின் புறமாதல் கண்கூடு. புளியம் பழத்தின் கூடு அல்லது ஓடு அப்பழத்திற்குப் புறம்; பழமாகிய அகம் அதன் விதைக்குப் புறம். இப்படிப் பார்க்கையில் அகக் கட்டமைப்பு (Internal structure) என்றும், புறக்கட்டமைப்பு (External structure) என்றும் இரு வகையினைக் குறிப்பிடலாம். அகக் கட்டமைப்பு புனைகதை இலக்கியத்தில் கரு, கதை, கதைப்பின்னல், கதைமாந்தர் படைப்பு, பின்புலம், உத்திகள், மொழி நடை என யாவற்றையும் உள்ளடக்குகிறது. புறக்கட்டமைப்பு, இலக்கியப் படைப்பின் வடிவம், ஒரு இலக்கியத்தின் அட்டைப் பட ஓவியம் எழுத்து வரிவடிவத்தின் வண்ணம், பதிப்பக உரை, படைப்பாளர் உரை, அணிந்துரை, ஆய்வுரை முதலிய இன்ன பிறவற்றைக் கொண்டும், இயற்கூறுகளின் தோற்ற வனப்பையும் கொண்டும் அமைவது.

மேலைத் திறனாய்வாளர்கள் பலர் பலவேறு இலக்கிய வகைகளுக்கு வெவ்வேறு கட்டமைப்பு வகைகளைக் கூறியுள்ளனர்.

Basic story structure	1)	கதைக் கட்டமைப்பு
Event structure	2)	நிகழ்ச்சிக் கட்டமைப்பு
Formal structure	3)	மரபுசார் கட்டமைப்பு
Non formal structure	4)	மரபுசாராக் கட்டமைப்பு
Organic structure	5)	செறிவுக் கட்டமைப்பு
Loose structure	6)	நெகிழ்ச்சிக் கட்டமைப்பு
Logical structure	7)	தர்க்கக் கட்டமைப்பு
Gross structure	8)	மொத்த கட்டமைப்பு
Surface structure	9)	மேல் கட்டமைப்பு
Deep structure	10)	ஆழ் கட்டமைப்பு

என்பன குறிப்பிடத்தக்கன,

தென்பாண்டிச் சிங்கம்—(அ) புறக்கட்டமைப்பு :

முன்னர்க் கூறியவாறு தென்பாண்டிச் சிங்கத்தின் புறக் கட்டமைப்பு வருமாறு :

இதன் முன்பக்க அட்டையில் தென்பாண்டிச் சிங்கமான வாளுக்கு வேலி, அவனுடைய காதலி சுந்தரம்பாள் ஆகிய இருவரின் வண்ண ஓவியம் அலங்கரிக்கின்றது. பின்னட்டையில் நாவலின் படைப்பாளர் கலைஞர் மு. கருணாநிதியின் வண்ணப் புகைப்படம் ஒளிர்கிறது. நூலின் முதற்றாளில் தலைப்பும், வாளுக்கு வேலி குதிரையில் விரையும் சித்திரமும், பதிப்பகக் குறிப்பும் உள்ளன. அடுத்த தாளில் ‘ கதை பிறந்த கதை ’. கலைஞர் தம் படைப்பு மூலத்தையும், நோக்கத்தையும் வெளிப் படுத்தும் பகுதி இது. பின்னர்ப் பதிப்புரை, தமிழ் அறிஞர்களின் பாராட்டுக்கள் ஆகியவை இடம்பெறுகின்றன. இவற்றை அடுத்து ஒன்று முதல் நாற்பத்தொன்பது வரையில் இயல்கள் தொடர் கின்றன. எண் அடையாளமே இயலைக் குறிக்கும் குறியீடா கின்றது. ஒவ்வோர் இயலின் தலைப்பிலும் வாளுக்கு வேலி குதிரையில் விரையும் காட்சி ஓவியம் திகழ்கிறது. ஆனால், இவ்வோவியம் வலதும் இடதுமாக இயல்களில் மாறி அமைந்திருக் கின்றன. இவை வாளுக்கு வேலி தனது இருப்பிடமாகிய பாக னேரிக்கும், பிற இடங்களுக்கும் குதிரை மீதமர்ந்து விரைந்ததைக் குறியடையாளமாகக் காட்டுவதாக இருக்கலாம்.

ஆ) அகக் கட்டமைப்பு (1) கதை :

நாவலின் பொருள்களுள் (materials) கதை (story) முதலிடம் பெறத்தக்கது. கதை, கால இயக்கத்தில் தோன்றும் நிகழ்ச்சிகளின் முறைப்படியான சித்தரிப்பு. இது காலை உணவிற்குப் பின்னர் மதிய உணவு திங்கட் கிழமைக்குப் பிறகு செவ்வாய்க்கிழமை, இறப்பிற்குப் பின்னர் அழுகுதல் இன்ன பிறபோல அமையும்.[9] ஆக, நிகழ்ச்சிகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு கதையில் கட்டமைப்பினை, உட்கதையமைப்பு என்றும், நிகழ்ச்சிக் கட்டமைப்பு என்றும் இருவகையாகப் பிரிப்பர். உட்கதையமைப்பு என்பது ஒரு நாவலின் கால வரிசைப்படியான நிகழ்ச்சி அலகுகளின் (units of events) வைப்பு முறையாகும். அதாவது, மிகக் குறைந்த, மேலும் குறைக்க முடியாத, கதைப் போக்கிற்கு அடிப்படையாக அமைவதும், வாசகர் தாமே உணர்ந்து அமைத்துக் கொள்ளும் நிகழ்ச்சி அலகுகளில் வைப்பு முறையே உட்கதை

யமைப்பு எனப்படும்.[10] இதன்படித் தென்பாண்டிச் சிங்கத்தின் உட்கதையமைப்பினை உருவாக்கும் நிகழ்ச்சி அலகுகளைப் பின் வரும் முறையில் 13 கூறுகளாகப் பகுக்கலாம்.

(நி 1) வாளுக்கு வேலியின் அழைப்பின்பேரில் பட்ட மங்கலத்து வல்லத்தரையன் தன் தம்பி வைரமுத்தனுடனும், பிறருடனும் பாகனேரித் தேர்த்திருவிழாவிற்குப் போதல்-அங்கு வைரமுத்தனுக்கும் வாளுக்கு வேலியின் தங்கை கல்யாணி நாச்சி யாருக்கும் காதல் பிறத்தல்.

(நி2) இரு அம்பலக்காரர்களும் கர்னல் அக்னியூவிடம் மருதுபாண்டியர்களைப் பிடிப்பது தொடர்பாகப் பேசிவிட்டு ஊர்களுக்குத் திரும்பல் வாளுக்கு வேலி வழியில் செட்டியார் வீட்டுத் திருமணத்திற்குச் சென்றபோது நாட்டியக்காரி சுந்தரம்பாளுக்கும் வாளுக்கு வேலிக்கும் பிணக்குத் தோன்றல்— அது தீர்க்க வாளுக்கு வேலி திருக்கோட்டியூர் சென்று சுந்தரம்பாளைச் சந்தித்துப் பிணக்குத்தீர இருவரும் உள்ளம் ஒன்றி மாறிப் புகுதல்.

(நி 3) கறுத்த ஆதப்பன் உறங்காப்புலி கொண்டு சென்ற கர்னல் அக்னியூவின் கடிதத்தைச் சுரண்டைக் காட்டில் பறித்தல் உறங்காப்புலி ஜல்லிக்கட்டுக் காளையைப் பாகனேரிக்குள் விரட்ட, அதனைக் கறுத்த ஆதப்பன் அடக்கி, அதனையும் உறங்காப்புலியையும் செக்கில் பூட்டி இழுக்கச் செய்தல். வல்லத் தரையன் கறுத்த ஆதப்பனுடன் மோத, அவனால் வல்லத் தரையனின் குடுமி வெட்டியெறியப்பட, அதனால் ஏற்பட்ட அவமானத்தால் அந்தக் காளையின் கொம்பில் மார்பைக் காட்டி இறத்தல்.

(நி4) வாளுக்கு வேலி தங்கை கல்யாணி விரும்பிய வண்ணமே வெள்ளை அய்யரை வைரமுத்தனிடம் தூதனுப்ப வைரமுத்தன் உறங்காப்புலி, தமக்கை வீரம்மாள் ஆகியவரின் மறுப்பிற்கிடையில் உள்ளூரப் பழிவாங்கும் எண்ணத்தோடு கல்யாணியை மணத்தல், முதலிரவன்றே பழிவாங்கும் படலம் தொடரக் கல்யாணி நெஞ்சு வெந்தழிதல் — வீரம்மாளின் அறிவுரையால் வைரமுத்தன் மனம்மாறிக் கல்யாணியிடம் பாச வுணர்வை வெளிப்படுத்தல்.

(நி 5) கர்னல் அக்னியூ சிறுவயலில் மருதுபாண்டியரைப் பிடிக்க முற்றுகையிடும்போது, கறுத்த ஆதப்பன் மருதுபாண்டி யர்களுக்காக உதவிக்குச் சென்று பிடிபடல்,

(நி 6) வைரமுத்தன் கர்னலிடம் பேசிக் கறுத்த ஆதப்பனை விடுதலை செய்து தனது அரண்மனைக்கு அழைத்து வருதல்—இங்குக் கல்யாணியின் அவல வாழ்க்கையை அறிந்து வீரம்மாளின் வேண்டுதலின்படி அன்றிரவே பாகனேரி புறப்படல்-வைரமுத்தன் கல்யாணியிடம் முன்னைய தவறுகளுக்கு மன்னிப்புக் கோர, அவளும் நம்ப, இருவரும் உறவாடல்.

(நி 7) கறுத்த ஆதப்பன் பட்டமங்கலம் எல்லையைத் தாண்டுவதற்குள் உறங்காப்புலியனால் பிடிக்கப்பட்டுச் செக்கில் காளையுடன் பூட்டப்பட வைரமுத்தன் அங்குச் சென்று சிடுவித்தல்—கறுத்த ஆதப்பன் வைரமுத்தனது செயலை நாடக மென்று சினத்தல்—சிறைப்பட்ட தம்பியை நினைந்து ஆவேச முற்ற வாளுக்கு வேலியின் முன் தோன்றித் தங்கையின் துன்பக் கதையை எடுத்துரைத்தல்.

(நி 8) வைரமுத்தன் கறுத்த ஆதப்பனை விடுவித்துவிட்டுக் கல்யாணியைச் சந்திக்கையில் அவள். அவன் எவ்வளவு எடுத்துக் கூறியும் நம்பாமல் சிவந்து தன்னை அவன் தொடக்கூடாதென்று கண்டித்தல்-அதனால் மனம் வெறுப்புற்று வடிவாம்பாளிடம் செல்லல்.

(நி 9) சுந்தரம்பாள் வடிவாம்பாளிடம் வைரமுத்தனை ஏற்றுக் கொள்ளாதிருக்க மன்றாட, மன்றாட்டை நிறைவேற்ற வாளுக்கு வேலியைத் தனக்குத் தந்துவிடக் கோரல்-வாளுக்கு வேலியைச் சுந்தரம்பாள் தங்கைக்கு ஒப்படைக்கச் சம்மதிக்கும் வேளையில் வந்தவாளுக்கு வேலியை வரவேற்று வைரமுத்தனைப் புறக்கணித்த வடிவாம்பாள் வைரமுத்தனால் கழுத்து நெரிக்கப் பட்டு இறத்தல்.

(நி 10) மாளிகைக்குத் திரும்பிய வைரமுத்தனுக்கும், கல்யாணிக்கும் இடையே ஏற்பட்ட வாய்ச் சண்டையில் பட்டமங்கலம் பழித்துரைக்கப்பட்டதால், அடங்காச் சினமடைந்து கல்யாணியை உறங்காப்புலியிடம் ஒப்படைத்துப் பாகனேரிக்குக் கொண்டு போய் விட்டுவிடுமாறு ஏற்பாடு செய்தல் உறங்காப்புலி பாழ்மண்டபத்தில் கல்யாணியின் தாலியை அறுத்து நாயின் கழுத்தில் கட்டிப் பாகனேரிக்கு அனுப்பிவிட்டுக் கல்யாணியைக் கற்பழிக்க முயல்கையில் வீரம்மாளினால் தப்பித்தல்.

(நி 11) வாளுக்கு வேலி நாயின் கழுத்தில் கட்டியிருந்த கல்யாணியின் தாலியைக் கண்டு அலறிப் பதைத்தபொழுது,

கல்யாணியும் கறுத்த ஆதப்பனும் அண்ணனை அடைதல்-வெகுண்டெழுந்த வாளுக்கு வேலியின் போர்க்குணம் ஆர்த்தெழ, கட்டளையின்படிக் கறுத்த ஆதப்பன் பட்ட மங்கலத்துப் பிள்ளையாரைப் பெயர்த்து வருதல்.

(நி 12) வைரமுத்தன் படை திரண்டெழுந்து பாகனேரித் தேருக்குத் தீமூட்டல். இருநாட்டுப் படைகளும் இரு அம்பலக்காரர்களும் பொருதல் உறங்காப்புலியின் மணிக்கட்டைக் கறுத்த ஆதப்பன் வெட்டி வீழ்த்தி, அதன் பொருட்டுச் சிகிச்சை அளிக்க வந்த வீரம்மாள் உறங்காப்புலி - கர்னல் துரை சதித்திட்டத்தை அறிதல் — வைரமுத்தனிடம் எச்சரிக்கை செய்யும்பொழுது உறங்காப்புலி அவளைத் துப்பாக்கியினால் சுட்டுக்கொல்ல, வைரமுத்தன் அவனைச் சுட்டுக் கொல்லல்.

(நி 13) வாளுக்கு வேலி வைரமுத்தன்போர் தொடர்கையில் வைரமுத்தன் அனுப்பிய கடிதத்தைத்படித்து, உண்மை தெளிந்து கல்யாணி சுந்தராம்பாளுடன் போர்களத்திற்கு ஓடி வருதல். -கடிதத்தின் விளக்கத்தினால் குழப்பமும் சிக்கலும் தீர்ந்து இரு அம்பலக்காரர்களும் ஒன்றுபடல் — வாளுக்கு வேலியின் தலைமையில் திருப்பத்தூர் கோட்டையில் மருதுபாண்டியர்களைத் தூக்கிலிடப்படப்போகும் செய்தியை அறிந்து காப்பாற்ற ஒன்றுபட்டுப் படைதிரண்டு செல்கையில் கத்தப்பட்டில் உறங்காப்புலியினால் தோண்டப்பட்ட புதைகுழியில் வீழ்ந்து வாளுக்கு வேலி மாழ்குதல். இதனைக் கதையின் ஆழ்கட்டமைப்பு (Deep narrative structure) எனலாம்.

2) நிகழ்ச்சி :

நிகழ்ச்சிக் கட்டமைப்பு என்பது ஒரு நாவலில் கதை நிகழ்ச்சிகள் படைப்பாளியின் கலைத்திறனுக்கு ஏற்ற முறையில் அமைக்கப்படும் முறையைச் சுட்டுவதாகும். நாவலில் முதல் பக்கம் தொடங்கி இறுதிப் பக்கம் வரை, படைப்பாளியின் கை வண்ணத்திற்கும், கலைத்திறனுக்கும் ஏற்ப நிகழ்ச்சிகள் கலை நயத்துடன் அமைக்கப்பட்டிருக்கும் வைப்பு முறையே நிகழ்ச்சிக் கட்டமைப்பாகும். மேற்போந்த நி1 முதல் நி13 வரையிலான நிகழ்ச்சி அலகுகள் முறைமாற்றம் ஏதுமின்றி வரிசையாக அமைந்திருப்பின் அதுவே நாவலின் நிகழ்ச்சிக்கட்டமைப்பு(Event structure) என்று கொள்ள வேண்டும். இதனைக் கதையின் மேல்கட்டமைப்பு (Surface narrative structure) எனலாம்.

தென்பாண்டிச் சிங்கத்தின் நிகழ்ச்சிக் கட்டமைப்புப் பெரும் பகுதி உட்கதைக் கட்டமைப்பினையே பின்பற்றி உள்ளதால் நிகழ்ச்சிக் கட்டமைப்புக் கீழ்க்கண்டவாறு அமைந்திருப்பதாகக் கருதலாம்.

நி1, நி2, நி3, நி4, நி5,.........

முறைமாறி நிகழ்ச்சி அலகுகள் நாவலில் அமைந்திருப்பின் புதுமைக்கதை நிகழ்ச்சிக் கட்டமைப்பு (புதுமைக் கதைப்பின்னல்) எனலாம். இந்நாவலில் நிகழ்ச்சி அலகுகள் என்ற அளவில் முறைமாற்றம் காண்பதற்கில்லையாயினும், நிகழ்ச்சி என்ற அளவில் / நிலையில் முறைமாற்றங்கள் ஆங்காங்குச் சிறிய அளவில் ஏற்பட்டிருக்கின்றன. சான்றாக, நி2-அலகின் இறுதியில் சேர்ந்துள்ள வாளுக்கு வேலியும் சுந்தரபாளும் பகை நீங்கிக் காதல் பிறக்க உள்ளம் ஒன்றி மாறிப் புகுந்த ஒரு நிகழ்ச்சித் துணுக்கிற்கு முன்னர் நி3-இல் முதல் நிகழ்ச்சித் துணுக்காக இடம் பெறுகிற உறங்காப்புலி கொண்டு சென்ற கர்னல் அக்னியூ வின் கடிதத்தைக் கறுத்த ஆதப்பன் கைப்பற்றிய நிகழ்ச்சி விவரிக்கப்படுகிறது. இங்ஙனம் முறைமாற்றம் ஏற்படுவதற்குக் காரணம் நாவல் 'குங்குமம்' இதழில் தொடர் கதையாக எழுதப் பெற்றதே ஆகும். ஏனெனில், மிகச் சில நிகழ்ச்சிகளையே ஓர் இயலாக அமைக்க வேண்டிய கட்டாயமும், வாசகர்க்கு மரபுவழிப் போக்கில் எழும் அயர்ச்சியை நீக்கவும், ஆர்வத்தை உண்டு பண்ணவும் கலைஞரிடம் உள்ளார்ந்து கிளர்ந்தெழுந்த வேட்கையும் அதற்குச் சூழல்கள் ஆகிவிடுகின்றன.

3) கதைமாந்தர் :

கதை மாந்தரின்றிச் செயல் (action) இல்லை, செயலின்றி நிகழ்ச்சி (event) இல்லை, நிகழ்ச்சியின்றிக் கதை இல்லை. அதனாலேயே செயல், கதைமாந்தர் ஆகிய இரண்டு சொற்களும் ஒன்று இன்னொன்றைச் சார்ந்த கிளவிகள் (Action and character are interdependent terms) ஆகும். ஹென்றிஜேம்ஸ் கதைமாந்தர் என்றால் வரையறுக்கப்பட்ட நிகழ்ச்சி (what is character but the determination of incident) என்றும் நிகழ்ச்சி என்றால் கதைமாந்தரின் விளக்கம் (what is incident but the illustration of character) என்றும் விளக்கமளித்தார்.

தென்பாண்டிச்சிங்கம் வரலாற்று நாவலாதலால் வரலாற்று நாவலுக்குரிய கதைமாந்தர் மாதிரி அமைவு (pattern of

characters) பெற்றிருக்கிறது. வரலாற்று நாவலில் கதைமாந்தர் கள் பல்வகைப் பண்புகளைப் பெற்றிருப்பர். அவர்களுடைய செயல்கள் வீரதீரம் வாய்ந்தனவாய் இருக்கும். அவர்கள் வீரம், காதல், நாட்டுப்பற்று, ஈரம், பாசம், தோழமை, பரிவுணர்வு, பகைமை, சூழ்ச்சி, பழிவாங்கும் உணர்வு, அடக்கம், சினம் முதலான பண்புகளைப் பிரதிபலிப்பவர்களாகவும் காணப்படுவர். அத்தகை யோரைப் படைக்கும்பொழுது, அவர்களால் தனிப்பட்டவர்களோடு சமுதாயமும் பாதிப்பிற்குள்ளாகின்றது. நாவலின் கதைக் கட்டமைப்பிலும் பாதிப்புக்கள் தோன்றுகின்றன.

தென்பாண்டிச்சிங்கம் எஸ். எஸ். தென்னரசுவின் செம்மாதுளையைத்தழுவி எழுதப்பெற்ற கள்ளர் சமூகத்தின் வரலாற்று மூலங்களுள் ஒன்றாகிய நாவலர் ந. மு. வேங்கடசாமி நாட்டார் எழுதிய கள்ளர் சரித்திரத்திலிருந்து,

> தமிழ் நாட்டில் உள்ள பல்வேறு வகுப்பினரும், தாம் இப்பொழுது பல பிரிவினராக இருப்பினும், நாமெல்லாம் தமிழ்த்தாயின் மக்களாகிய ஒரே இனத்தவர் என்னும் உண்மையை உணர்ந்து யாவரும் அன்பும், ஒற்றுமை யுணர்ச்சியும் உடையவராக எவரையும் சிறியர் என்று இகழாதிருப்பாராக!

என்னும் பகுதியை எடுத்துக்காட்டி,

அந்த வேண்டுகோளையே குறிக்கோளாகக் கொண்டு தென்பாண்டிச் சிங்கத்தின் கதைப்போக்கும், நிகழ்ச்சிக்கும், கதாபாத்திரங்களும் அமைந்திடும் என்பதில் யாருக்கும்ஐயமிருக்கத் தேவையில்லை! என்கிறார் கலைஞர். அக்குறிக்கோளிற் கேற்பவே கதைமாந்தர்களது படைப்பும் இயக்கமும் அமைந்திருக் கின்றன.

1 வாளுக்கு வேலி — காதல் வீரம், ஈரம், உடன்பிறப்பும் பாசம், தெய்வ பக்தி, கலை ரசனை, தோழமை, அமைதி முதலான பண்பு களை உடையவன்.

2 வல்லத்தரையன் — பொறாமை, பகைமை, போர்க்குணம், அடங்காச்சினம், சகோதரப் பாசம் முதலிய பண்புகளைக் கொண்டவன்.

3 கறுத்த ஆதப்பன்— துடிப்பானவன், ஆர்த்தெழும்பண்பினன்.

4 வைரமுத்தன் — நிதானத்தைக் கடைப்பிடித்தாலும் சூழலுக்குப் பலியாகும் நெஞ்சினன்.

5 கல்யாணி — காதல் வயப்பட்டவளாயினும், பொறாமை யுடையவளாயினும் சகோதரப்பாசத் தினால் கணவனை ஓராது வெறுப்பவள்.

6 வீரம்மாள் — 'கல்லானாலும் கணவர் புல்லானாலும் புருஷன்' எனும் கோட்பாடுடையவள்

7 உறங்காப்புலி — சூழ்ச்சிக்காரன் (villain) துரோகத்தின் மொத்த உருவம்.

இவ்வாறு குறிப்பிடற்குரிய கதைமாந்தர்கள் மானுடத்தின் பல்வேறு பண்புகளைக் கொண்டவர்களாக இருப்பதோடு, இரு குடும்பத்தாரிடையே பண்புகள் வேறுபட்டு முரணியல்பு உடைய வர்களாகவும் உள்ளனர்.

1	வாளுக்கு வேலி	×	வல்லத்தரையன்
	(தோழமை)	×	(பகைமை)
	(காதலன்)	×	(துறவி)
	(பட்டமங்கலத்திற்கு வராதவன்)	× ×	(பாகனேரிக்கு வந்தவன்)
2	கறுத்த ஆதப்பன்	×	வைரமுத்தன்
	(ஆர்த்தெழுபவன்)	×	(அடங்கிப்போவான்)
	(மணமாகதவன்)	×	(மணமானவன்)
3	கல்யாணி	×	வீரம்மாள்
	(கணவனை வெறுத்தல்)	×	(கணவனைக்காத்தல்)

இதேபோல் ஒரே குடும்பத்தினரிடையேயுங்கூட மானுடப்பண்பு கள் முரண்படுகின்றன.

1	வாளுக்கு வேலி	×	கறுத்த ஆதப்பன்
	(சிங்கம், தண்ணீர்)	×	(நெருப்பு)
2	வல்லத்தரையன்	×	(வைரமுத்தன்)
	(நெருப்பு)	×	(தண்ணீர்)
3	சுந்தரம்பாள்	×	வடிவாம்பாள்
	(தியாகம்)	×	(துரோம்)

இத்தகைய இணைவும் முரணும் கதைமாந்தர்களிடம் காணப்படினும், வரலாற்று நாவலில் கதைமாந்தர்கள் பிற நாவல் வகைகளைக் காட்டிலும் முரணியல்பு உடையவர்களாகவே படைக்கப் படுகின்றனர். அங்ஙனம் அமைவது வரலாற்று நாவலின் கட்டமைப்புக் கொள்கைகளுள் (Principles) ஒரு மாதிரி அமைவு (a patern of character) ஆகும்.

தென்பாண்டிச் சிங்கத்தில் கதைமாந்தர்களைப் பொறுத்த மட்டில் ஒரு திட்ட வரைபடம் (design) காணப்படுகிறது. பட்ட மங்கலத்து அம்பலக்காரர் வல்லத்தரையன், வைரமுத்தன், வீரம்மாள் ஆகிய மூவரும் உடன் பிறந்தவர்கள் ஆவர். பாகவேரி அம்பலக்காரர் வாளுக்கு வேலி, கறுத்த ஆதப்பன, கல்யாணி ஆகிய மூவரும் உடன்பிறப்பினர். சிறு மாற்றம் இருப்பினும் உறுப்பினர்களின் எண்ணிக்கையிலும் ஆண், பெண் எண்ணிக்கையிலும் ஒருமை அமைப்பு உள்ளது. இவ்வமைப்பு முறை கதைப் பின்னலுக்கு வசதியாகவும் இருக்கிறது. ஈரிடங்களிலும் உள்ள பெண்களினாலே இரு குடும்பத்தினருக்கும் சிக்கல் தோன்றுகிறது. உறங்காப்புலி முதலில் கல்யாணியைப் பெண் கேட்டுத் தோற்றுப்போய் வீரம்மாளை மறுத்தான். வைரமுத்தன் கல்யாணியை விரும்பினாலும் மரணத்தருவாயில் வல்லத்தரையனின் வேண்டலால் கல்யாணியை மணந்து பழி வாங்குகிறான் ; கொடுமைப் படுத்துகிறான். உறங்காப்புலியின் துரோகச் செயலையும் சதித்திட்டத்தையும் அறிந்திருந்துங்கூட வீரம்மாள் கணவனைக் கண்டிக்கவும் தடுக்கவும் முடியாமல் அனைத்தையும் மறைத்ததனால் உறங்காப்புலியின் சூழ்ச்சி வளர்ச்சி அடைகிறது. உறங்காப்புலி கல்யாணியின் கற்பையும் கூடச் சூறையாட வாய்ப்பு ஏற்படுகிறது.

வரலாற்று நாவலில் கதைமாந்தர்கள் பலர் இடம் பெறுதல் இன்னொரு திட்டவரையறையாகும். ஏனெனில், பெரும் பான்மையான வரலாற்று நாவல்கள் அளவில் பெரியனவாக / மிகுதியான பக்கங்களை உடையனவாக இருக்கின்றன அதனால், தென்பாண்டிச் சிங்கத்தில் முன்னர்க் கூறப்பட்டவர்களோடு காடை, கௌதாரி, நாதமுனி, லலிதாங்கி, வெள்ளை அய்யர் முதலானவர் பலர் இடம் பெறினும், அளவுக்கு அதிகமானவர் களாகக் கூற இயலாது.

வரலாற்று நாவலில் கதைமாந்தர்கள் படைப்புக் குறித்துத் திறனாய்வாளர்களிடையே முரண்பட்ட கருத்துக்கள் நிலவுகின்றன என்றாலும், வரலாற்றுக் கதை மாந்தர்களும் கற்பனைக் கதை

மாந்தர்களும் இடம் பெறுவர் என்பது ஒப்ப முடிந்த கருத்தாகும். தென்பாண்டிச் சிங்கத்தின் வாளுக்கு வேலி, வைரமுத்தன், கறுத்த ஆதப்பன், கல்யாணி நாச்சியார், சுந்தரம்பாள், காடை, அக்னியூ பேரன்றோர், வரலாற்றுக் கதைமாந்தர்கள், வல்லத் தரையன், மேகநாதன். வடிவாம்பாள், கௌதாரி, வெள்ளை அய்யர், வீரம்மாள், உறங்காப்புலி முதலியோர் கற்பனை மாந்தர்கள். அநேக வரலாற்று நாவல்களில் வரலாற்று மாந்தர்கள் குறைந்த பங்கு வகிக்குமாறு சித்திரிக்கப்படுகின்றனர். முக்கிய மான மாந்தர்கள் கற்பனைப் படைப்புக்களே. இந்தக் கதை மாந்தர் மாதிரி அமைவு தென்பாண்டிச் சிங்கத்தில் அமைந்திருக் கிறது. மேலும், வால்டர் ஸ்காட் (walter scott) வரலாற்று நாவல்கள் எழுத மூன்று கொள்கைகள் தேவை என்று குறிப்பிடு கிறார். அவற்றுள் இரண்டாவது வரலாற்று நாவலில் எண்ணற்ற மனிதர்களை உலவ விட வேண்டும்; அவர்கள் சாதாரண மக்கள், உயர்ந்த மனிதர்கள், விரோதமானவர்கள், அநாகரிகமானவர்கள் போன்ற பல்வேறு சமூகப் பிரிவுகளைப் பிரதிப் பலிப்பவர்களாக இருத்தல் வேண்டும் என்பதாகும். மூன்றாவது கதை அமைப்பு. இதனைக் கதைமாந்தர்களைப் பல்வேறு நிகழ்ச்சிகளை வரிசைப் படுத்தும் சாதனங்களாகவே கருதினார்; கதை அமைப்புப்பற்றி அவர் கவலைப்படுவதில்லை[13]. கலைஞர், ஸ்காட்டின் மூன்று கொள்கைளுள் முதலிரண்டு கொள்கைகளையும் அப்படியே பின் பற்றியதோடு ஸ்காட் கடை பிடிக்காமல் விட்ட மூன்றாவது கொள்கையையுங்கூடப் பின் பற்றியதால் கதைக் கட்டமைப்பில் ஒழுங்கும், செறிவும் காணப்படுகின்றன.

வரலாற்று நாவலில் காதலும் போரும் முக்கியத்துவம் பெறுவதால் வீரதீரச் செயல்களைப் புரிபவர்களாகக் கதை மாந்தர்கள் உலவுகின்றனர். இதனால் நிகழ்ச்சிக் கட்டமைப்பில் அல்லது உட்கதைக் கட்டமைப்பில் வீரதீரச் செயல் மாதிரி அமைவு (Adventure Pattern) தோன்றுகிறது. கறுத்த ஆதப்பன் வல்லத்தரையனின் ஜல்லிக்கட்டுக் காளையை அடக்குவதும், மதுரை நாயக்கர் மன்னர் நிகழ்த்திய மற்போர் போட்டியில் வாகை சூடி விருது பெறுதலும் இங்குக் குறிக்கத்தக்கனவாகும். வரலாற்று நாவலில் காணக்கூடிய மற்றுமொரு கதைமாந்தர் மாதிரி அமைவு, தீயோர் கொல்லப்படுவதும், வீர மறவர், ‘உயிர் நீப்பர் மானம் வரின்’ என்றபடித் தற்கொலை புரிவதும், நல்லோர் சதியால் உயிர்துறத்தலும் ஆகிய செயற்கை மரணங்களைப் (துர்மரணங்கள்) பற்றியதாகும், தென்பாண்டிச் சிங்கத்தில் உறங்காப்புலியும் வடிவாம்பாளும் வைரமுத்தனால் கொல்லப்

படுகின்றனர். இவர்கள் இருவரும் தன்னலம் நாடிகள். வல்லத்தரையன் கருத்த ஆதப்பனால் தலைமுடிவெட்டப்பட்ட அவமானத்தைப் பொறுக்கமாட்டாமல் வளர்த்த கடாவின் கொம்புகளில் பாய்ந்து உயிர்துறக்கிறான். இவன் பகையின் காழ்ப்பின் உருவமானாலும் மானவீரன் வீரம்மாள் உறங்காப்புலியினாலேயே சுடப்பட்டு இறக்கிறாள். அவளுக்குக் கணவனே கண் கண்ட தெய்வம். இறுதியாக, வாளுக்குவேலி, பாகனேரிக்கும் பட்டமங்கலத்திற்கும் இடையே தோன்றிச் சில நாட்கள் நீடித்த போருக்குப் உடன்பாடு ஏற்பட்டு ஒற்றுமை கொண்டு பொது எதிரியாம் வெள்ளையர்களை எதிர்க்கவும், மருதுபாண்டியர்களைத் தூக்கு மேடையின்றிக் காக்கவும் படை திரட்டிப் படைத் தலைமையேற்று விரைகையில் புதை குழியில் வீழ்ந்து மடிகிறான்.

முன்னர்க் கூறியவாறு கதையாசிரியரின் குறிக்கோளிற்கேற்றபடிக் கதைமாந்தர்களின் பண்புகள் செயல்களாகவும், நிகழ்ச்சிகளாகவும் பின்னப்படுகின்றன. எனவே, தென்பாண்டிச் சிங்கம் கதைமாந்தர் – செயல் நாவல் (Novel of action and character) என்று கூறத்தகும் தகுதியைப் பெறுகின்றது. இரண்டு அம்பலக்காரர்களின் பகை வளர்ந்து - உச்ச நிலை அடைந்து - மோதி பகை நீங்கி - உறவு கொள்கின்றது. நாடக நாவலின் முடிவு சிக்கலுக்குத் தீர்வு காண்பதாய் அமையும் என்பாரின் கூற்று[13] இந்நாவலுக்கும் பொருந்தும்.

(4) காலம் :

கால இயக்கத்தில் விளையும் நிகழ்ச்சிகளைக் கதையாசிரியர் தாம் விரும்பிய வண்ணம் தேர்ந்து தொடர்பினை ஏற்படுத்திக் கதையாகக் கூறுகிறார். அங்ஙனம் கூறும்பொழுது நடந்ததை நடந்தவாறு கால வரிசையிலும், கால வரிசையில் அமைக்காமல் நிகழ்காலச் சம்பவங்களை முன்பாகவோ, கடந்த காலச்சம்பவங்களைப் பின்பாகவோ, குழம்பியவாறோ அமைக்கின்றான். எவ்வாறாயினும், காலமோ இடமோ இல்லாது ஒரு கதை நிகழாது. எனவே தான், தொல்காப்பியர் முதற்பொருளாக அவற்றைக் கருதிக் கூறுகிறார். நாவல் திறனாய்வாளர்கள் அவற்றைப் பின்னனி, பின்புலம் (Background setting) என்பர். குறிப்பாகக் கூறின் பின்னணி, நாவல் கதையினது ஒருமைக்குப் (Uuity of story) பயன்படுகிறது.

கால அமைப்பு (temporal form) நீட்டலாகவோ (linear) பலதரப்பட்டவற்றின் தொகுப்பாகவோ (fugal) இருக்கலாம்,

நீட்டலமைப்பு என்பது வாழ்வில் நிகழ்வதைப்போல முதலில் நடந்ததை முதலிலும், கடைசியில் நடந்ததைக் கடைசியாகவும் கூறுவதாகும். பலதரப்பட்ட அமைப்பு என்பது காலம் சிக்கலுற்றுக் கண்டவாறு கண்டுகொள்ள முடியாதபடி அமைந்திருப்பதாகும். இவற்றின் அடிப்படையில் ஆராய்கையில், தென்பாண்டிச் சிங்கத்தில் இவ்விரு வகையான அமைப்பு முறைகளும் காணப்படுகின்றன. இயல் 2 முதல் இயல் 8 வரையிலான நிகழ்ச்சிகள் ஒரே நாளில் நடைபெறுகின்றன. எனினும், கால வரிசையில் தெளிவான நேரங்களோ, பொழுதுகளோ, காண்பதற்கில்லை, ‘அன்று மாலை’ என்று 9-ஆவது இயலில் குறிப்பு உள்ளது. அவ்வியலின் நிகழ்ச்சிகளுக்குப் பிறகு 10-ஆவது இயலில் நடைபெறும் நிகழ்ச்சிகளின் காலம் மாலைக்குப்பிறகு என்பது தெரிந்தாலும் தெளிவு இல்லை. மேலும் இயல் 10-11-12-13-14-15 ஆகியவற்றின் நிகழ்வுகள் ஒரே நாளில் நடப்பவை என்பது தெளிவாகின்றது. 16-ஆவது இயலின் நிகழ்ச்சிகள் ஒரு நாளின் கண் நிகழ்பவை. இயல் 15-17-18-19-ஆவது இயலின் பாதி வரையில் நடப்பன ஒரே நாள் காலக் கெடு உடையதாய் உள்ளது. இதன் (19) பிற்பாதியில் மறுநாள் தொடங்குகிறது. இரவு-வைகறை-காலை எனும் சிறு பொழுதுகள் தெளிவாகக் கூறப்பெற்றுள்ளன. 20-ஆவது இயலில் இரவு-வைகறை பற்றிய காலக் குறிப்பு உள்ளது. 21-ஆவது இயலின் நிகழச்சிகளுக்குக் காலம் புலனாகவில்லை. ஆனால் உறங்காப்புலி கொண்டு சென்ற கடிதம்பறிக்கப்பட்ட பிறகு ஏற்பட்ட அக்னியூதுரை-உறங்காப்புலி சந்திப்பு சுரண்டைக்காட்டு நிகழ்ச்சிக்குப் பின் நிகழ்வதாகும். எனினும், 20-ஆவது இயலில் கூறப்பட்ட ஜல்லிக்கட்டுக்காளை கட்டவிழ்த்து விடப்பட்டதற்குரிய விளக்கம் இதில் கூறப்படுகிறது. எனவே, கல்யாணி நாச்சியார் நாட்டியம் கற்கத் தொடங்கிய பொழுதின் தொடர்ச்சியான காலம் என்பது தெளிவாகிறது. 22-ஆவது இயல் நிகழ்ச்சிகள் நிகழ்வுறும் காலம் இரவு. இயல் 23-24-25 ஆகியவற்றின் சம்பவங்கள் ஒரே நாளில் நடப்பவை. 25-ஆவது இயல் நிகழ்ச்சி கல்யாணி நாச்சியாருக்கு வரன் பார்க்கும் படலமாகும். ஒரே நிகழ்ச்சி விவரிக்கப்பட்டிருப்பினும் அது சிலமணி நேரங்களில் நடைபெறுகிறது. 26-ஆவது இயலில் வைரமுத்தனின் நினைவோட்டமாகக் கடந்த காலம் சுட்டப்படுகிறது. இதேபோல் இவ்வியலில் வெள்ளை அய்யர் வைரமுத்தனிடம் கல்யாணி நாச்சியாரை மணந்து கொண்டு தொடர்பாகப் பேசி முடிவெடுத்தல் என்கிற ஒரு நிகழ்ச்சி சில மணி நேரங்களுக்குள் முடிந்து விடுகிறது. 27-ஆவது இயல் சில நாள் இடைவெளிக்குப் பின்னர்த் தொடங்கும் சம்பவத்தை விவரிக்

கிறது. அந்த நாள் எந்த நாள் என்பது விளங்கவில்லை என்றாலும் இரவு வேளையும் மறுநாள் போதும் கலக்கின்றது. 28-ஆவது இயல் நடப்பு இரவுக் காலமும் காலையும் ஆகும் 27, 28 ஆகிய இரண்டிலும் இரவுக் காலமே பெரும் பங்கு பேறுகிறது. 29-ஆவது இயலின் நிகழ்ச்சிகள் காலைப் பொழுதில் நிகழ்கின்றன. 30 - ஆவது இயலின் நிகழ்ச்சிக் காலம் இரவு மேலுங்கூறின், இவ்வியல் நிகழ்ச்சிகள் முழுவதும் இரவிலேயே நடைபெறுகின்றன. 31-ஆவது இயலின் காலக்கெடு சில மணித்துளிகளே. 31, 32, ஆகிய இயல்களின் காலம் சில மணி நேரங்களே. 33, 34, 35 ஆகியவற்றின் காலம் ஒரே நாள். 35-ஆவது இயலின் அடுத்த நாள் நிகழ்ச்சி 36-இல் நிகழினும் காலம் வைகறையும் காலையும் ஆம். கால அளவு சில மணி நேரங்களே. 37-இன் நிகழ்வுக் காலம் இரவும் மாலைமாம். இதனது தொடர்ந்த பொழுதாக 38 - ஆவதின் காலம் அமைகிறது. இதன் தொடர்ச்சிக் காலம் 39-ஆவது இயலினது காலமாகும். இதனது தொடர்ச்சிக் காலம் 40-ஆவது இயலின் காலமாகும் 41-ஆவதின் காலம் மாலையும் இரவுமாகும். 42, 43, 44 ஆகிய மூன்றிலும் நிகழ்ச்சிக் காலம் இரவே. 45-இல் அடுத்தநாள் நிகழ்ச்சி. 46-இல் பகலும் இரவும் காலமாம். எனினும் 46, 47 ஆகிய ஈரியல்களினது காலம் ஒரே நாளினுடைய இரவுப்பொழுதாகும். 48, 49 ஆகிய இரண்டு இயல்களிலும் அடுத்தடுத்த நாட்களின் நிகழ்ச்சிகள் ; பகற்பொழுதுகளாகும்.

இவ்வாறு நிகழ்ச்சிகள் நடைபெறுகிற காலங்கள் தொடர்புடையனவாய் இருப்பினும், முன்னர்க் கூறியாங்கு நாள், கிழமை, மணி முதலிய சிறு பொழுதுகள் தெளிவாய் அமைந்தில. ஆகவே, கதையின் நிகழ்ச்சிக் காலத்தினது (duration) உச்ச வரம்பினை ஓரிரு மாதங்களாகக் கருதலாம். தென்பாண்டிச் சிங்கத்தில் காலக் கட்டமைப்பு இம்மாதிரியான ஓர் அமைவினை உடையதாய் உள்ளது. பெரும் பொழுதாக ஆங்கிலேயர்களினது ஆட்சிக் காலத்தில் மருது பாண்டியர்களுடைய காலமாய் அமைகிறது.

நாவலில் காலம் வாழ்க்கையில் நிகழ்வதுபோல் தொடரலாம்; தொடராமல் திரும்பலாம்[14]. ஆயினும், பொதுவாகப் புனைகதை இலக்கியத்தில் காலம் மூன்று வகையாக / நிலையில் கண்ணோட்டம் இடப்படுகிறது. அவை (1) கால ஒழுங்கு (order), (2) நிகழ்ச்சிக் காலம் / நேரக் கூறு (duration), (3) அடிக்கடி நிகழும் கால அளவு (frequency) என்பன.[15] இதன்படித் தென்பாண்டிச் சிங்கத்தில் ஆராய்கையில், காலம் அடுத்தடுத்துத் தொடர்கிற கால இயக்க ஒழுங்கையும், நாள்,

சில மணி நேரங்கள், சில மணித்துளிகள், ஓரிருமாதங்கள் எனுமாறு நிகழ்ச்சியின் நடைபெறும் காலக் கெடுவையும், ஒரோ வழி ஒரு நிகழ்ச்சியின் காலம் மறுமுறையும் இடம் பெற்றுள்ளதை யும் காணலாம். உறங்காப்புலி, கல்யாணி நாச்சியாரைப் பெண் கேட்டு வாளுக்கு வேலியிடம் அவமானமுற்ற நிகழ்ச்சிக் காலம் இயல்கள் 5, 37, 43 ஆகியவற்றில் மீண்டும் குறிக்கப்படுதலைச் சான்று காட்டலாம்.

அறியல் புதினங்கள், கனவுலகப் புதினங்கள் (Science fictions and novels about the future in general) ஆகிய வற்றில் தற்போதைய நிகழ்ச்சி நிகழ்வுக் காலம் (Time present) நிகழ்ச்சி நடந்து முடிந்த வரலாற்றுக் காலம் (Time past or historical time), நிகழ்ச்சி நினைவு கூரப்படும் காலம் (Time remembered) ஆகிய மூன்று காலக் கூறுகளை/வகைகளைக் கண்டறிந்து ஏனைய நாவல்களிலும் அவற்றைப் பொருத்திப் பார்த்து ஆராய்வர்.

தென்பாண்டிச் சிங்கத்தின் வரலாற்றுக் காலம் 19-ஆம் நூற்றாண்டாகும். அதன் நிகழ்ச்சி நிகழ்வுக் காலம் ஆங்கிலேயர்கள் மருது பாண்டியர்களை வளைத்துப் பிடித்த கால கட்டமாகும். கதை நிகழ்ச்சிகள் நடைபெறும் காலத்திற்கு (Time present) முன்னர் உள்ளகாலம் நினைவு கூரப்படுதல் இயல்பு. அது நாம் நிகழ் காலத்தில் வாழ்ந்து கொண்டு முன்னோர் களைப் பற்றி அல்லது நம்முடைய இளமைப் பருவங்களைக் குறித்து நினைப்பது போன்றதாகும். [16] தென்பாண்டிச் சிங்கத்தில் நிகழ்ச்சி நினைவு கூறப்படும் காலம் ஓரளவிற்கே உள்ளது. வெள்ளை அய்யர் உறங்காப்புலியிடம் வைரமுத்தன் - கல்யாணி நாச்சியார் திருமணம் பற்றிக் கூறுகையில், உறங்காப்புலியும் வீரம்மாளும் வல்லத்தரையனுக்கு ஏற்பட்ட அவமானத்தைக் கருதி மறுக்கின்றனர். வெள்ளை அய்யருக்கும், உறங்காப் புலிக்கும் இடையே அது குறித்து நீண்ட விவாதம் நடைபெற்றுக் கொண் டிருக்கையில் அவனது மனத்திரையில் கடந்த கால நிகழ்ச்சிகள் வண்ண ஓவியங்களாய் வானத்து முகில்களைப்போல் ஓடிக் கொண்டிருக்கின்றன.

> பாகனேரித் தேர்த்திருவிழாவில் கல்யாணியின் கண்களும், வைரமுத்தனின் கண்களும் மலர்க்கணை களாகப் புறப்பட்டு ஒன்றோடொன்று மோதி, காதல் மணம் பரப்பியதும்—தேர் இழுக்கத் தொடங்கிய

> போது வடத்தைப் பிடித்திருந்த இருவரின் உடல்களும் ஒன்றோடொன்று மோதி, இருவர் இதயங்களையும் இன்ப இசை கொட்டும் இனிய வீணையாக மாற்றியதையும்-விருந்துக்குப் போன போது விரகதாபம் தணிக்க மனமின்றி இருவரும் தனித்ததையும்—பாகனேரிக்குள் புகுந்த காளையை எதிர்த்திட வந்த அந்த எழிலார் பாவையிடமிருந்து கட்டாரியை வாங்கி முத்தமிட, இவளும் அந்தக் கட்டாரிக்கு முத்தமிட்டதையும் நெஞ்சிணிக்க, அவன் நினைத்துச் சுவைத்து ஆனந்தத் தென்றலில் மிதந்து கொண்டிருந்த போது........ (ப. 246) இதில் வெள்ளை அய்யர்-உறங்காப்புலி உரையாடலின் நிகழ்வுக் காலம், வைரமுத்தனின் கடந்த காலத்துக் கல்யாணியுடனான தொடர்பு ஏற்பட்ட காலத்திற்குப் பிந்தியது. ஆகவே, வெள்ளை அய்யர் உறங்காப்புலியின் உரையாடலினது காலம் நிகழ்காலமாகின்றது.

தென்பாண்டிச் சிங்கத்தில் எந்த ஓர் இடத்திலும் கடிகாரக் காலம் (clock time) குறிப்பிடப்படவில்லை. ஏனெனில், இக் காலத்தில் உள்ளதுபோலக் கடிகார வசதிகள் அதிகமில்லாமையே ஆகும். ஆனால், எக்காலத்துக் கதையாயினும் கதை மாந்தர் வாழுங்காலத்து மனக்காலம் (Mental time)[17] என்பது இருந்தே தீரும். ஒரு புதிய அனுபவம் பற்றி எடுத்துரைக்கையில் அவ் வனுபவம் ஏற்பட்ட காலம் அவன் / அவள் ஒருவனுக்கு மட்டுமே தெரியும். அதுமெய்க் காலமாகவோ (real time) பொய்க் காலமாகவோ (unreal) கூட இருக்கலாம்.

கல்யாணி நாச்சியார் வீட்டிற்கு நடனம் கற்றுத் தரவந்திருக்கிறாள் வடிவாம்பாள். அப்போது, வாளுக்கு வேலியின் ஆணையினால் சுந்தரம்பாள் வீட்டிற்குப் பரிசுப் பொருட்கள் கொண்டு போய்க் கொடுப்பதற்காகப் பொருட்கள் எடுத்து வைக்கப்படுகின்றன. அவற்றைப் பார்த்த வடிவாம்பாள் தனக்குத்தரப்படும் சீர்வரிசை என்று தவறாக நினைக்கிறாள். அவள் மனம்,

> நினைத்தது நடக்கப் போகிறது! நெடிய உருவும் வலிய புயமும் கொண்ட வாளுக்கு வேலி தனது சின்ன இடை தழுவி,
>
> கன்னலிதழ்
>
> பருகி, பஞ்சணைப் பசி தீர்ப்பான் ! பணத்தால் அர்ச்சிப்பான் ! பலரும் மதித்திடும் கௌரவத்தை அளிப்பான் ! பக். 156

என்று கற்பனைக்கோட்டை கட்டுகிறது. அவ்வனுபவம் நிகழப் போகும் காலம் அவள் ஒருத்திக்கே / அவளுடைய மனத்திற்கு மட்டுமே தெரியுமன்றோ ?

ஆங்கிலத் திறனாய்வாளர்கள் புனைகதை இலக்கியத்தில் காலத்தைப் பகுப்பதில் (1) கதைக்காலம் (Story time) (2) நூற்காலம் (Text - time) எனும் வேறு வகையாகப் பெயரிட்டு ஆராய்ந்துள்ளனர். கதைக் காலம் என்பது நிகழ்ச்சிகள் நடை பெற்ற காலமாக, நூற்காலம் என்பது படைப்பாளர் தாம் ஏற்படுத்திக் கொண்ட காலமாகிறது.[18]

நாடக நாவலில் இடம் வரம்பிற்குட்பட்டதாயும் காலம் சுதந்திர மாயும் (பரந்துபட்டதாய்) இருக்கும். கதைமாந்தர் நாவலில் காலம் குறுக்கப்பட்டும் இடம் சுதந்திரம் பெற்றும் இருக்கும் என்பர்.[19] தென்பாண்டிச் சிங்கத்தில் இவ்விரு நாவல் வகைகளின் பின்னணிக் கொள்கைகளும் பொருந்துகின்றன.

வால்டர் ஸ்காட் வரலாற்று நாவலுக்குக் கூறிய மூன்று கொள்கைகளுள் முதலாவது கதையாசிரியர்க்கு வரலாற்று உணர்வு வேண்டும் என்பதே. இக்கருத்து விளக்கமாக ஈ. ஏ. பேக்கர் வரலாற்றாசிரியன், வரலாற்று நாவலாசிரியன் ஆகிய இருவருக்கும் இடையேயுள்ள வேறுபாட்டினைக் குறிப்பிடுகிறார்.[20] அவர் வரலாற்று நாவலாசிரியன் அவன் தேர்ந்தெடுத்துள்ள ஊழிக்கு - காலகட்டத்திற்கு வாசகரை அழைத்துச் செல்ல வேண்டுமென் கிறார். கலைஞர்

> சொல்லுக்குச் சுவை கூட்டிக் கதைக் கருவூலங் களைப் படைக்கும் எனது இளவல் தென்னரசு, கடந்த காலத்து உண்மை நிகழ்ச்சிகளுக்கும், நிகழ்காலத்து உண்மை நிகழ்ச்சிகளுக்கும் சிறுகதை அல்லது பெருங் கதை வடிவம் தருவதில் ஆற்றல் மிக்கவர். அவர் எழுதிய "செம்மாதுளை" எனும் நூல் தொண்ணூறு பக்கங்களே கொண்ட ஒரு உணர்ச்சித் தொகுப்பு. "நாட்டாரய்யா" என்று தமிழ் கூறும் நல்லுகத்தின ரால் அழைக்கப்பட்ட ந. மு. வேங்கடசாமி நாட்டார் அவர்கள் எழுதிய கள்ளர் சரித்திரத்தில் காணப்பட்ட சில குறிப்புக்களின் துணையோடு, காதுவழி கேட்டறிந்த பழங்காலச் செய்திகளைத் தொகுத்து இராமநாதபுரம் பகுதியில் சிவகெங்கை, திருப்பத்தூர் வட்டாரத்தில் பாகனேரி நாடும்-பட்டங்கலம் நாடும் எப்படி மோதிக்கொண்டு பகை பாராட்டி இரத்தம்

> சிந்தின என்பதைச் சித்தரிக்கும் அந்தச் சிறுகதையை தமிழக விடுதலைப் போராட்ட வீரர்களின் வரலாற்றுப் பின்னணியோடு, வீரமும், காதலும், பாசமும், பெருக் கெடுக்கும் கற்பனைப் பெட்டகமாக உருவாக்க விரும்பினேன். அந்த விருப்பத்தின் விளைவு : குங்குமத்தில் தொடர் கதையாகத் "தென்பாண்டிச் சிங்கம்" வெளிவந்து பலரின் பாராட்டைப் பெற்றது. (கதை பிறந்த கதை!)

என்று 'கதை பிறந்த கதை'யையும், கதைக்குரிய மூலங்களையும், கதைக்கான காரணங்களையும் தெளிவுறுத்துகிறார். வரலாற்று நாவலாசிரியர்க்குரிய நோக்கும், போக்கும் கலைஞரிடம் குடி கொண்டிருத்தல் கண்கூடு. குறிப்பாக இங்குக் கலைஞர் வரலாற்றுக் காலத்தைத் தற்கூற்றிலாவது (கதையாசிரியர் கூற்று) அல்லது கதைமாந்தர் கூற்றிலாவது நிகழ்ச்சிகளிடையே விரவி விடுகிறார். 12-ஆம் இயலின் இறுதியில் கள்ளர் நாடு பற்றி எழுதிய கே. ராஜய்யனின் நூலிலிருந்து ஒரு பகுதி மேற் கோளாகக் காட்டப்படுகிறது. அக்னியூ வெள்ளை அய்யரிடம் பின்வருமாறு மதுவின் தள்ளாட்டத்தோடு நடந்து அய்யரின் தோளைக் குலுக்கி உரக்கக் கத்துகிறான்.

> "நினைவிருக்கட்டும் 1799 அக்டோபர் 16-ஆம் தேதி அன்றைக்குத் தான் வீரபாண்டியகட்டபொம்மன் கயத்தாறு புளிய மரத்திலே தூக்கிலிடப்பட்டான்! பாளயங்கோட்டைச் சிறையில் கிடந்த ஊமத்துரை தப்பியோடி மீண்டும் பாஞ்சாலங்குறிச்சியிலிருந்த இந்த 1801-ஆம் ஆண்டு பிப்ரவரி ஒன்பதாம் தேதி முதல் மே மாதம் இருபத்து நாலாம் தேதி வரையில் போரிட்டுக் கோட்டையைப் பறிகொடுத்துவிட்டு மருதுபாண்டியரிடம் ஓடிவந்து விட்டான் : இன்னும் ஆறு மாதத்திற்குள் அவனையும் அவனுக்குத் துணை நிற்கும் மருது சகோதரர்களையும்-மற்றவர்கள் யாராக யிருப்பினும் அவர்களையும் இந்தக் கானல் அக்னியூ வின் படை வளைத்தே தீரும் : அந்தப் புயலில் சிக்கி வாளுக்கு வேலி சாக விரும்புகிறானா ? அல்லது எங்கள் வாழ்த்தோடு வாழ விரும்புகிறானா ?"

பெரும்பொழுது இங்குப் புலப்படுவது போலச் சிறுபொழுதுகள் பற்றிய குறிப்புக்களும் மேற்கூறப்பட்ட இருவகைக் கூற்றுக்களின் வாயிலாகவும் வெளிப்படுத்தப்படுகின்றன. (பக் 104 - 15)

(1) கதையாசிரியரின் கூற்றில் விடியப்போகும் நேரம் : உலகம் மெல்ல மெல்லத் தனது கருநிற ஆடையைக் களைந்து கொண்டிருந்தது. (பக். 339)

(2) கதைமாந்தர் கூற்றில் (கறுத்த ஆதப்பன்—வாளுக்கு வேலி) அண்ணா ! இருட்டு நேரம் ! ...... (பக். 110)

சுருங்கக் கூறின், கதை கூறும் முறையும், கதையின் கட்டுக் கோப்பும், பாத்திரப்படைப்பும், கதைக்கான பின்னணியில் மறைந்து வரலாற்று உணர்வைத் தோற்றுவிக்கின்றது. கதையில் காதல் மொழி புனையப்பட்டுள்ளதை விட, வீர உணர்ச்சிக்கு முதலிடம் தரப்பட்ட நிலையே இதனை வரலாற்றுணர்வுடைய புதினம் என்று கூற இடமளிக்கிறது. ஆங்காங்கே சிதறிக் கிடக்கும் வரலாற்றுச் செய்திகளை ஒருங்கு தொகுத்து நோக்க, ஓர் இயல்பான வரலாற்றுப் பின்னணியில் இப்புதினம் உருவாகியுள்ளதை மறுக்க இயலாது.[31] அத்துடன் தென்பாண்டிச் சிங்கம் வரலாற்று நாவல் கொள்கையையும், வரலாற்று நாவலுக்குரிய ஒரு காலக்கட்டமைப்பு மாதிரி அமைதியையும் (a pattern of time) கொண்டுள்ளது என்பது தெளிவு.

5) இடம் :

காலத்தைப் போன்றே இடமும் இலக்கியத்திற்கு இன்றியமையாப்பொருள். கதைமாந்தரும், அவர்தம் செயல்களும் ஏதோவோர் இடத்திலேனும் இருந்துதான் ஆகவேண்டும். பொதுவாகக் காலமும், இடமும் (பின்னணி) செய்தி வாய்பாட்டினைத் (Subject matter) தோற்றுவித்தற்குரிய முதன்மைக் காரணியாகவும், கருப்பொருள் வெளிப்பாட்டின் மீது நேரடியான செல்வாக்குடையதாயும் (setting is a major factor in the formulation of subject matter and a direct infulence on the expression of theme) விளங்குகின்றன. புனைகதைகளுடைய சக்தி வாய்ந்த முகமாகப் பின்னணி பொலிகின்றது என்றும், கதையாசிரியரின் பின்னணியை ஆராயாத அல்லது பாராட்டாத இலக்கியத் திறனாய்வு முழுமை உடையதாக இருக்க முடியாது என்றும் ஓர் ஆய்வாளர்[32] கருத்துரைப்பது ஈண்டுக் கருதத்தக்கது.

புனை கதையாசிரியர்கள் காலத்தையும், இடத்தையும், தமது அனுபவத்திற்கும், அறிவுக்கும் எட்டிய விதத்தில் பொறுக்கி யெடுத்துக் கோவைபடுத்தி 'நாவல் வடிவத்தையும் குறுநாவல் /

சிறுகதை வடிவங்களையும் படைக்கின்றனர். அதனால், இடப் பின்னணியைப் பயன்படுத்துவதில் ஓராசிரியர்க்கு இன்னோ ராசிரியர் வேறுபடுகின்றனர். ஜோசப் கான்ராட் (Joseph conrad) எழுதிய 'The Lagoon' (1898) என்கிற சிறுகதையில் செயல், (action) பாத்திரம் (character) ஆகிய இரண்டினையும் விஞ்சு கின்ற அளவிற்குக் 'காடு' பற்றிய வண்ணனை கோலோச்சு கின்றது. ஜேன் ஆஸ்டீன் (Jane Austen) தமது நாவல்களில் இடங்களின் வண்ணனைக்கு மிகச்சிறிய அளவே அக்கறை காட்ட, பால்சாக் (Balzac). சார்லஸ் டிக்கன்ஸ் (Charles Dickens) போன்றவர்கள் சாலைகள், வீடுகள், உட்புறங்கள் முதலானவற்றை மிகக் கூர்மையாக வருவிப்பதில் ஆவல் கொண்டனர். ஆர். சண்முகசுந்தரம் எழுதிய அனைத்து நாவல்களிலும் அவர் பிறந்து வளர்ந்து வாழ்ந்து மறைந்த கீரனூரும் அதன் சுற்றுப்புறங்களுமே கதைக் களங்களாயின. தி. ஜானகிராமனின் நாவல்களில் இடப் பரிமாணங்கள் சிறப்பாக உச்சாடம் பெற்றுத் திகழ்கின்றன.

கதையாசிரியர்களைப் போலவே இலக்கிய திறனாய்வாளர் களிடையேயும் களம் (place) பற்றிய கொள்கைகளிலும் மதிப்பீடு களிலும் வேறுபாடுகள் தோன்றுகின்றன. எனினும், அதன் இன்றியமையாமையை யாவரும் வியந்துரைக்கின்றனர். களம் காலத்தைப் போன்று இன்றியமையாதது; ஏனெனில், ஒவ்வொரு மானிட அனுபவமும் ஒவ்வொரு குறிப்பிட்ட இடத்திலேயே வேரூன்றியுள்ளது.[33] நாவலில் இடம் (place) மிக மிக முக்கியம். இடமாவது கதை நிகழும் களம், களமே யார் எவர், என்ன நடந்தது என்பதைப் புரிந்துகொள்ள உதவுவது. இடப்பின்னணி தெளிவாக அமையாதபோது கதை சிறப்பதில்லை. கதை நிகழும் களம் தெளிவுறக் காட்டப்படும்போது நாமும் அங்கேயே வாழ்வது போன்ற பிரமை நமக்கு உண்டாகிறது.[34]

பொதுவாகப் பின்னனியைப் (setting or Background) பல வகையாகப் பிரிக்கின்றனர். (1) சமுதாயப் பின்னணி (Social setting) (2) பொருட்பின்னணி (Material setting)[35] (3) நிலவியற் பினனணி (Geographical backgound) (4) பண்பாட்டுப் பின்னணி (Cultural backgound) (5) ஒழுக்கப் பின்னணி (Moarl backgound)[36] என்பன அவற்றுள் சில. இங்கு யாம் நிலவியற் பின்னணியைப் பேரிடப் பின்னணி என்றும் பகுக்கின்றோம்.

தென்பாண்டிச் சிங்கத்தின் பேரிடப் பின்னணி தேவர் திரு மகன் பசும்பொன் முத்துராமலிங்கம் (இராமநாதபுரம்) மாவட்ட

மாகும். சிற்றிடப் பின்னணி பாகனேரி, பட்டமங்கலம், திருக் கோட்டியூர். காட்டாம்பூர், மதகுப்பட்டி, நாலு கோட்டை, சிறுவயல், கத்தப்பட்டு ஆகிய ஊர்களாம். பாகனேரி, பட்ட மங்கலம், ஆகிய இரண்டு ஊர்களிலேயே பெரும் பகுதி நிகழ்ச்சிகள் நடைபெறுகின்றன.எனினும்நிகழ்ச்சிகள் திட்டவட்டமாக நிகழ்வுறும் இடங்கள் சுரண்டைக்காடு, பாழ், மண்டபம், அம்பலக்காரர்களின் அரண்மனைகள், வீதிகள் பிள்ளையார் கோயில், சிவன் கோயில், சுந்தரம்பாள், வடிவாம்பாள் வீடுகள், செட்டியாரின் வீடு அக்னியூ வின் உறைவிடம் முதலானவையே. இத்தகைய இடங்களை நிகழிடங்கள் (playing area) என்று குறிப்பிடலாம். ஆக, பேரிடம், சிற்றிடம், நிகழிடம் என மூன்றாக வகைப்படுத்தலாம். **தென் பாண்டிச் சிங்கத்தில்** மேற்போந்த மூன்று வகையான இடங்களும் கதை நிகழ்ச்சிகள் நடைபெறும் களங்களாகும்.

நாடகத்தில் பின்னணி, (1) உடையும் மேடைப் பொருட் களும் (Costume and stage properties), (2) நிகழ்விடம் (Playing area), (3) இயற்கைக் காட்சி (Scenery) (4) ஒளி Lighting) ஆகிய இன்றியமையாப் பகுதிகளினால் அமைகிறது என்பர்.[37] நாவலில் இவையனைத்தும் நாவலாசிரியரினால் நேரடியாகவே வருணிக்கப்படுகின்றன, எழுதப்படுகின்றன. கலைஞர் முன்னர்க் கண்ட இடப்பின்னணியை இருவேறு விதத்தில் துலக்குகிறார். ஒன்று களங்களுக்கு முக்கியத்துவம் தரும் வகையில் நிகழ்ச்சிகளை ஒரே இடத்தில் நிகழ்வதுபோல விவரித்தல். இரண்டு, களங்களுக்கு முக்கியத்துவம் தராமல் நிகழ்ச்சிகளின் நிகழ்வுகளை அருகருகே வைத்து விலகல். இவ் விரண்டனுள் முன்னதிலேயே பெரும் பகுதியான நிகழ்ச்சிகள் நிகழ்வதாகக் காட்டப்படுகின்றன. காட்டாக, 9-ஆவது இயலின் நிகழ்ச்சிகள் அனைத்தும் திருக்கோட்டியூரில் சுந்தரம்பாளுடைய வீட்டிற்குள்ளேயே நிகழ்கின்றன. இங்குக் களம் கவனத்திற்குரிய தாக-அழுத்தமும் தாக்கமும் / பாதிப்பும் பெற்றுள்ளது. 10-ஆவது இயல் நிகழ்ச்சிகள் பாகனேரி திருக்கோட்டியூர் - காட்டாம்பூர் ஆகிய மூன்று இடங்களில் நடைபெறுகின்றன. ஈண்டுக்களம் பின்னுக்குத் தள்ளப்படுகிறது. மனப் பதிவையோ, விழிபுலக் கவர்ச்சியையோ பெறவில்லை. 8-ஆவது இயல் வாளுக்கு வேலி வல்லத்தரையனுக்கும் வைரமுத்தனுக்கும் அளித்த விருந்தோம் பலைச் சித்திரிக்கிறது. விருந்துக் கூடம் திட்டவட்டவான (definite location) இடக்குறிப்பு அளவிலேயே சுட்டப்படுகிறது. அக்கூடத்தின் குறிப்பிடத் தக்க சுற்றச் சூழலைக் (particular environment) காட்டவோ / குறிப்பிடவோ இல்லை. இதேபோல்

சுரண்டைக்காடு (ப. 188), பாழ்மண்டபம் (ப. 415) போன்ற இடங்கள் பெயரளவில் குறிப்பிடப்படுகின்றனவேயொழிய அவ் விடங்களின் சுற்றுப்புறச்சூழல்கள் (Circumstance) காட்டப்பெற வில்லை. ஆயினும், சிற்சில இடங்களில் சுற்றுச்சூழல் வருணிப்பு (description), விவரிப்பு (details) எனும் அளவில் அமையாமல் போயினும் குறியளவிலேனும் விளக்கப்படுகின்றது.

(1) ஆலயத்தைச் சுற்றி அழகிய வீதிகளும், எதிரேயொரு குளமும், பூசைக்குத் தேவையான மலர்களை விளைவிக்க ஒரு பூந்தோட்டமும் தங்கக் கலசம் கொண்ட எழில் மிகு கோபுரமும் திருக்கோட்டியூருக்குத் தனிக்கவர்ச்சி! அந்த ஊர்த் தேர் மருது பாண்டியர்களின் உபயம். (ப. 68)

(2) கர்னல் துறை தங்கியிருந்த இடம் சுற்றிலும் புதர்கள் மண்டி நீளச் சுவர் அமைந்த மதில்களுக்கிடையே உள்ள ஒரு மைதானம்! அங்கே ஏழெட்டுக் கூடாரங்கள் வலுவானவை களாகவும் தற்காலிகமானவைகளாகவும் கட்டப்பட்டிருந்தன. இரண்டு பீரங்கி வண்டிகள் வாய் பிளந்து காவல் புரிந்து பெரிய கூடாரத்தில்தான் கர்னல் துரை முகாமிட்டிருக்கிறான் என்பது, சற்றுத் தொலைவிலிருந்து பார்த்தாலே புரிந்து கொள்ளக் கூடிய ஒன்றுதான்.

அந்தக் கூடாரத்தைச் சுற்றிலுமுள்ள சிறுசிறு கூடாரங்களில் புகை பிடித்தவாறு வெள்ளைக்காரப் போர் வீரர்கள் அமர்ந்து பேசிக் கொண்டிருந்தார்கள். அஃதன்னியில் புதர் மண்டிய மதில் சுவருக்கு அருகாமையில் துப்பாக்கிகள் ஏந்திய வீரர்கள் 'பாரா' கொடுத்துக் கொண்டிருந்தார்கள். (ப. 87)

சுருங்கக்கூறின், தென்பாண்டிச் சிங்கத்தில் நிலமும் (geography) இடமும் (topography) ஓரளவிற்கே/பெயரவிற்குப் பயன்படுத்தப் பெற்றிருக்கின்றன. அதுவே கூடக் குறிப்பிட்ட நிகழ்ச்சிகளுக்கு மேடைகளாகக் கவர்ச்சியின்றி மறைந்து கிடக்கின்றன. பாகனேரி, பட்ட மங்கலம் ஆகிய இரண்டும் ஒன்றுக்கொன்று எதிரானவை. அதாவது, இரு நாட்டுக்காரர் களும் பகையாளிகள். அந்தப் பகையாளிகளின் முரண்பாடு களைக் காட்டும் விதத்தில் அமைந்துள்ள குறியீடுகள் அவை எனலாம். ஏனெனில், பாகனேரியில் நடைபெறுகிற நிகழ்ச்சிகள்/ கதைமாந்தரின் செயல்கள் யாவும் சூதோ, சூழ்ச்சியோ இல்லாதவை. ஆனால் பட்டமங்கலத்து நிகழ்ச்சிகளில் பெரும் பகுதி வஞ்சமும், பழிவாங்கும் எண்ணமும், துரோகமும்,

கற்பழிப்பு முயற்சியும் உடையவர்களின் செயல்களாகவும், நிகழ்ச்சிகளாகவும் சித்தரிக்கப் படுகின்றன. கலைஞர் இடப் பின்னணியில் ஒரு மாதிரிஅமைவினை இவ்வாறு படைத்திருக் கிறார் என்பது தெளிவாகிறது. நாவலின் கட்டமைப்பிற்கு வழிகளாகக் களங்களின் முரண்கள், கதைமாந்தரின் முரணியல்பைப் போலப் பணி புரிகின்றன என்பாரின் கூற்றும் ஈண்டுப் பொருந்துகிறது.[28]

முடிவுரை :

ஒரு நாவலைப் படைப்பது ஒரு கட்டிடத்தைக் கட்டுவதற்கு நிகரானது. கட்டிட நிர்மானத்தில் ஒவ்வொரு கட்டிடக் கலைஞனின் வேலைகளும், கடமைகளும் கண்டிப்போடு வரை யறுக்கப்பட்டுள்ளன. ஆனால், நாவல் படைப்பு, கலையில் எல்லாப் பொறுப்புக்களும் அவனையே சாரும். நாவலுக்குரிய பொருள்களைத் (materials) திரட்டி, திரட்டிய பொருள் களைக் கொண்டு நாவல் வடிவத்தைத் திட்டமிட்டு மனத்தில் வரைபடமாக வரைந்து பார்த்துக் கொண்டு சொற்களினால் கட்டத் தொடங்குகிறான். பொறியியலாளனாக வும் (engineer), கொத்தனாகவும், மனைச் சிற்பியாகவும் (architect) தானே செயல்படுகிறான். எனவே நாவலாசிரியனின் பணி மகத்தானது. அவன் ஒவ்வொரு பொருளையும் பல காரணங்களினாலும், உத்திகளினாலும் அமைக்கின்றான், அந்த ஒவ்வொரு பொருளும் ஆளப்படும் பொழுது தனித்தனிக் கட்டமைப்புகள் பலவற்றைப் பெறுகின்றன. ஆகவே ஒருநாவல் கலையினது கட்டமைப்பு ஒன்றே ஆகாமல் பலவாகும். அதனாலேயே, நாவலை ஆராய்வோர் கதை சொல்லும் கட்டமைப்பு (Narrative structure), மொழியியல் கட்டமைப்பு Linguistic structure), கதைப்பின்னல் கட்டமைப்பு (Plot structure) என்றெல்லாம் ஒரே நாவலில் பகுத்து வகுக்கின்றனர். தற்கால ஆங்கில நாவல் இலக்கியம் டிபோ (Defoe), ரிச்சர்சன் (Richardson), பீல்டிங் (Fielding), ஸ்காட் (Scott) போன்ற முன்னோடிகள் கட்டிக் காட்டிய கட்டமைப்பின் மீது பல தளங்களில் (different levels) நிற்கிறது என்பர்.[29] கலைஞரின் தென்பாண்டிச் சிங்கமும் முன்னவர்கள் கட்டிக் காட்டிய கட்டமைப்பின் மீது சில மாதிரி அமைவுகளைத் தோற்று வித்துள்ளது.

(இதன் தொடர்ச்சியை 362ஆம் பக்கம் பார்க்க)

அறிஞர் அண்ணா ஒரு சகாப்தம்

தஞ்சை சி. நா. மீ. உபயதுல்லா,
முன்னாள் சட்டப்பேரவை உறுப்பினர்,
தஞ்சை-613 001.

03—02—92 இல் 'திருச்சி வானொலியில்' அண்ணா நினைவு நாளையொட்டி ஆற்றிய உரை.

அறிஞர் அண்ணா ஒரு சரித்திரம்-ஓர் ஒப்பற்ற சகாப்தம். தமிழகத்தைத் தலைநிமிரச் செய்வதற்குப் பாடுபட்ட தனிப்பெரும் தலைவர்களுள் ஒருவர் பேரறிஞர் அண்ணா. தம் பேச்சாலும், எழுத்தாலும், தன்னடக்கத்தாலும், தலைமைப்பண்பாலும், நேர்மை உணர்வாலும், நிர்வாகத் திறனாலும் ஈடு இணையற்ற வராக விளங்கியவர் அண்ணா.

பேரறிஞர் அண்ணா ஓர் அரசியல் தலைவர் மட்டுமல்ல - சிறந்த சிந்தனையாளர் - சிறந்த நடிகர் - சிறுகதை ஆசிரியர் - நல்ல கவிஞர் - நாவலாசிரியர் - நாடக ஆசிரியர் - திரைப்படக் கதாசிரியர் - வ ச ன க ர் த் த ா - பத்திரிக்கையாளர் - திறன்மிக்க ஆட்சியாளர் - சிறந்த ஓவியரும் கூட.

பேரறிஞர் அண்ணா தொடாத துறை இல்லை தொட்டுத் துலங்காத துறையும் இல்லை என்பது அண்ணாவிற்கு உரிய சிறப்பு. அண்ணாவின் படைப்புகள் அனைத்துமே தமிழுக்கும்

(361-ஆம் பக்க தொடர்ச்சி)

இதுகாறும் நாவல் கட்டமைப்பிற்குப் பயன்படும் இன்றி யமையாப் பொருள்களாகிய கதை, செயல் அல்லது நிகழ்ச்சி (action or event) கதைமாந்தர், காலம், இடம் ஆகிய ஐந்தினைக் கொண்டு தென்பாண்டிச் சிங்கத்தின் கட்டமைப்பு எங்ஙனம் அமைந்துள்ளது என்பது குறித்து ஓரளவிற்கே ஆராயப் பெற்றுள்ளது. ஆராய்ந்தவற்றிலிருந்து தென்பாண்டிச் சிங்கத்தினது நாவல் கட்டமைப்பு மரபுவழிப் பட்டதாயும் (Traditional), சோதனைப் பாங்கானதாயும் (Experimental) கதைமாந்தர் செயல் (Novel of Action and Character) நாவலுக்குரியதாகவும் நாடக நாவலுக்குரியதாகவும் யாவற்றிற்கும் மேலாக வரலாற்று நாவலுக்குரியதாயும் பலதரப்பட்ட உறுப்புக் களின் ஓர் உயிராய் / ஒரு வடிவாய் அமைந்து சிறக்கின்றது.

தமிழ்ச்சமுதாயத்திற்கும் மாற்றத்தையும், ஏற்றத்தையும், விழிப் புணர்ச்சியையும் உருவாக்கவே பயன்பட்டன. அவர் வாழ்ந்த காலச்சூழல், சமுதாயநிலை இவற்றை மாற்றியமைக்கும் மாபெரும் பணியை அவர்தம் சிந்தனையாலும், பேச்சாலும், எழுத்தாலும் செய்தார். சாதிபேதம் - கல்வியறிவின்மை - மூடநம்பிக்கை-பெண் ணடிமைத்தனம்-கைம்பெண் கொடுமை-பொருளாதார ஏற்றத் தாழ்வு என்று சமுதாயத்தைச் சீரழித்துக் கொண்டிருந்த நோய் களைத் தீர்க்கும் மருத்துவராக அவர் செயல்பட்டார்.

அண்ணாவின் படைப்புகளில் பெரும்பாலும் பெண்களையே கதைத்தலைவியராக அமைத்தார். பார்வதி பி.ஏ., காதல் ஜோதி சுகுணா-சொர்ணம் இப்படி அண்ணாவால் படைக்கப் பட்ட பெண் பாத்திரங்கள் புதுமைப்பெண்களாகவே முழங்கினர். பெண்சமுதாயத்திற்கு உரிமைக்குரல் எழுப்பினார். பெண்ணுக்குச் சொத்துரிமை வேண்டும் என்ற தந்தை பெரியாரின் கொள்கையையே அண்ணாவின் "உண்ணாவிரதம் ஒரு தண்டனை" என்ற கதைக்குக் கருவாக அமைந்தது.

"அடக்கம் வேண்டும்-ஆனால், அசடாக இருக்கக்கூடாது புத்தி இருக்கவேண்டும் ஆனால், போக்கிரித்தனம் கூடாது; படிப்பு வேண்டும்-ஆனால், படோடோபம் கூடாது" என்று ரங்கோன் ராதாவில் பெண்களின் பண்புபற்றித் தெளிவுபடுத்து கிறார்.

பேரறிஞர் அண்ணா காஞ்சி-திராவிட நாடு-Home land-Home Rule-ஆகிய கிழமை இதழ்களில் 1955 முதல் 1959 வரை 'தம்பிக்கு' என்று அழைத்து வாரந்தோறும் எழுதிய கடிதங்கள் மடல் இலக்கியமாகப் போற்றக்கூடியவை. உலகில் வேறு எந்தத் தலைவரும் செய்யாத சிறப்பாகத் 'தம்பி' என்று அழைத்து உறவுக்கயிற்றால் பிணைத்துப் பாச உணர்வோடு 'அண்ணா' என்று அவர்கள் அழைக்கும்படி உயர்ந்து நின்றார். உலகில் எந்த ஒரு இயக்கமும் இப்படி ஒரு குடும்பப் பாசப்பிணைப்பில் வளர்ந்ததாக, இருந்ததாக வரலாறு இல்லை.

'காஞ்சி' ஏட்டில் அண்ணா எழுதிய கடிதங்களின் தலைப்புகள் இலக்கியத்தமிழாகவே உள்ளன. 'வெள்ளை மாளிகையில் ஒரு கருப்பு நட்சத்திரம்', "உன்னால் முடியும் தம்பி" "செந்தமிழே வா" "பூ எனக்கூறி முருங்கைப்பூ விற்பாரோ?" "கலயம் நிறையவில்லை கண்ணீர் உலர வில்லை" என்பன போன்ற 51 தலைப்புகள் புகழ் பெற்றவை.

மடல்களிலும் கதைகளிலும் அண்ணா கூறும் உவமைகளும், நகைச் சுவையும் எண்ணி எண்ணி மகிழத்தக்கவை சிந்திக்கத்தக்கவை.

"முள்நிறைந்த செடியில்தான் வனப்பும் வாசனையும்
தருகின்ற ரோஜா மலர்கின்றது - அதுபோல
சொல்லொணாத் துயரங்களும் தாங்கமுடியாத
எதிர்ப்புகளுக்கும்
நடுவில்தான் தமிழை வளர்க்க வேண்டியுள்ளது"

என்று எழுதிய இவ்வரிகள் 3. 4. 66.ல் காஞ்சி ஏட்டில் எழுதிய தலையங்க வரிகளாகும்.

சக்திவாய்ந்த சாதனமான திரைப்படத்தையும் அண்ணா சமுதாயத்தொண்டுக்குப் பயன்படுத்திக் கொண்டார். திரைப் படத்தை வெற்றுப் பொழுதுபோக்கு ஆக்காமல், சமுதாயத்தின் உணர்வுகளைத் தட்டியெழுப்பும் கருவியாகப் பயன்படுத்திக் கொண்டார். வேலைக்காரி, ஓர் இரவு, நல்லதம்பி, நல்லவன் வாழ்வான், எதையும் தாங்கும் இதயம், சொர்க்கவாசல் போன்ற பல திரைப்படங்கள் கொள்கைகளை முரசடித்து முழங்குகின்றன. 46 நாடகங்கள் எழுதிய அண்ணா, அவற்றிலும் திரைப்படத்திலும் சமுதாய மறுமலர்ச்சிக்கு உரிய கருத்துகளை வைத்தே படைத்தார்.

'ஓர் இரவு' நாடகத்தைப் பார்த்த கல்கி அவர்கள் அண்ணாவைத் தென்னாட்டு பெர்னாட்ஷா' என்று பாராட்டினார்.

அண்ணாவின் எழுத்து தலைசிறந்த இலக்கியமாகவும் - கருத்துக் கருவூலமாகவும் - கற்பனைக் களஞ்சியமாகவும் - வரலாற்று வடிவமாகவும் - அரசியல் ஆராய்ச்சியாகவும் - புரட்சிப் பொறியாகவும் - சீர்திருத்தச் செல்வமாகவும் - பல்சுவைப் புதையலாகவும் விளங்குகிறது. அண்ணாவின், எழுத்துகளைப் பாடம் பண்ணிப் பேச்சாளர் ஆனோர் பலர் என்பதைக் கொண்டு அண்ணாவின், எழுத்தின் பெருமையை நன்கு அறியலாம்.

மேடைப் பேச்சில் 'அண்ணா பாணி' என்ற ஒரு பரம்பரை உருவாகி, வளர்ந்து, இன்றும் நிலைத்து நிற்கிறது. குறிப்பு ஏதும் இல்லாமல் அழகு தமிழில் அண்ணா பேசிய பேச்சுகள் வரலாற்றுப் புகழ் மிக்கவை. அண்ணாவின் பேச்சுகள்: நறுமணமிக்க மலர்ச் சோலையில் புகுந்து குளிர்ச்சியுடன், மெல்ல மிதந்து வரும் பூந் தென்றலைப் போல அமைந்தன. அண்ணாவின் அருவிநடைப் பேச்சைக் கேட்பதற்கு மக்கள் ஆயிரக்கணக்கில் திரண்டனர்.

அவருடைய மேன்மையான பேச்சினை மக்கள் ஆர்வத்துடன் கேட்டனர். எதுகை மோனையுடன் அவர் அடுக்குமொழியில் அர்த்தத்துடன் பேசியது, மக்கள் அனைவரையும் காந்தம் போல் ஈர்த்தது. அவரது பேச்சுகள் நூல்வடிவில் வந்து ஏராளமாக விற்பனையாகி - இளைஞர்களைச் சென்றடைந்தன.

'ஆற்றங்கரையில்' ஏ! தாழ்ந்த தமிழகமே! போன்ற பல சொற்பொழிவுகள் நூல்வடிவில் இன்றும் நிலைத்து நிற்கின்றன. அடுக்கு மொழியில் பொருள் செறிவுடன் அண்ணா பேசுவார். சிந்திக்கத் தூண்டுவார் சிரிக்கவும் வைப்பார். அதுமட்டுமன்றி மணிப்பிரவாள நடை; 'பண்டிதநடை' என்ற பாமரர்களுக்கும் புரியாத நடையிருந்த காலத்தில், எனக்குத் தமிழில் பேசவராது என்று ஆங்கிலத்தில் பேசுவதையே நாகரிகம் என்று கருதிய காலத்தில் அழகுதமிழில் பழகுதமிழில் அண்ணாவின் பேச்சைக் கேட்டுப் பாராட்டாதவர் எவரும் இல்லை.

தமிழில் மட்டுமன்றி ஆங்கிலத்திலும் அதே வகையில் பேசக் கூடிய பேராற்றல் கொண்டவர் அண்ணா. அமெரிக்க நாட்டின் யேல் பல்கலைக்கழகத்தில் பேசிய ஆங்கிலப்பேச்சு அகிலப்புகழ் கொண்டது. அங்கு திருக்குறளையும் தமிழ்ப்பண்பாட்டையும் பற்றிப்பேசித் தமிழுக்கும் தமிழ்நாட்டிற்கும் பெருமை சேர்த்தார். அங்கே அண்ணா அவர்கள் 'தான் ஒரு திருக்குறள் கற்கும் மாணவன்'' என்று பெருமையை உள்ளடக்கித் தன்னடக்கத்துடன் கூறிக்கொண்டார்.

மேடைப் பேச்சால் மிகப்பெரிய சமுதாய மாற்றத்தையும் ஆட்சி மாற்றத்தையும் கூட ஏற்படுத்த இயலும் என்பதற்கு அண்ணா ஓர் எடுத்துக்காட்டு ஆவார்.

"அண்ணாவின் பேச்சைத் தினமும் சட்டமன்றத்தில் கேட்டு வருகிறேன் என்றாவது ஒருநாள் என் சீடர்களிலே ஒருவனாக நீயும் வந்து சேர்வாய் என்று கூறி அழைத்துக் கொள்வார் என எதிர்பார்க்கின்றேன்" என்று முன்னாள் பேரவைத் தலைவர் -கண்ணியமிக்க கிருஷ்ணாராவ் கூறியதும் இங்கே நினைவு கொள்ளத் தக்கது ஆகும்.

"எதையும் தாங்கும் இதயம் வேண்டும்!
ஏடா தம்பி எடடா பேனா!
கடமை - கண்ணியம் - கட்டுப்பாடு!
கோடு உயர்ந்தது - குன்றம் தாழ்ந்தது!
மறப்போம் - மன்னிப்போம்!

மாற்றான் தோட்டத்து மல்லிகையும் மணக்கும்!
தம்பி உடையான் படைக்கு அஞ்சான்!

என்ற அண்ணாவின் அழியாத - அழகான தொடர்கள் என்றும் நிலைத்து நிற்கும் "இப்படை தோற்கின் எப்படை வெல்லும்!" என்ற பேராசிரியர் சுந்தரம் பிள்ளையின் மனோன்மணீய வரிகளை உயிர்ப்பித்ததுபோல ஏராளமான இலக்கியக் கருத்துகளைப் பாமரரும் பேசும்படி செய்த சாதனையாளர் அண்ணா.

பொதுவாழ்வில் பன்முறை சிறைக்கூடம் போந்துள்ள அண்ணா பொதுவாழ்வில் சிறைவாழ்வும் உவப்புடன் ஏற்கக் கூடியதே என்று மேறகோள் காட்டிய மேலைநாட்டு கவிதை வரிகள் இவை.

"கருங்கல் சுவரும் காவல்கூடம் ஆகுமோ?
இரும்புக் கம்பியும் பெருஞ்சிறை ஆகுமோ?
தூய்மை மனத்தன் விடுதலை வீரன் புகும்
சிறைச்சாலை தானும் அறச்சாலை ஆகுமோ"

அண்ணாவை நினைக்கும் போது அவரது நாகரிக அரசியல் பாங்கும் - மனிதனை மதிக்கும் மாண்புமே மனதில் முன் நிற்கும். நேருவைப் பற்றிக் குறிப்பிடும்போது "அவர் கட்டி முடிக்கப் பட்ட கோபுரம் - நான் தரையில் கொட்டிக் கிடக்கும் செங்கல் அவரோ மிகப் பெரியவர் - நானோ மிகச் சிறியவன்" என்று கூறிய அண்ணா - ஆசிய ஜோதி மறைந்த போது - "நேரு போய்விட்டாரா? - ஒளி மறைந்து விட்டதா? - உலகமே அதிர்ச்சி அடையத்தக்க இழப்பு ஏற்பட்டு விட்டதா? - எப்படி இந்த இழப்பை இந்த நாடு தாங்கிக்கொள்ளப் போகிறது? - புலம்புகிற போது அண்ணாவின் மனிதப்பண்பு நமக்கு தெரிகிறது அல்லவா?

இளைஞராகத் தந்தை பெரியாரின் 'குடியரசு' இதழின் துணையாசிரியர் பொறுப்பேற்றது முதல் முதலமைச்சராய் பொறுப்பு ஏற்றுப் பணிபுரிந்தது வரை தன் நலத்தைப் பாராது இரவு பகல் பாராது இந்நாட்டு மக்களுக்காகவே உழைத்தார். அண்ணா உடல்நலம் வெகுவாக பாதித்த நிலையில் தனக்காக அமைக்கப்பட்ட 'குளு குளு' இல்லத்தையும் காரையும் பயன் படுத்த மறுத்து "உண்ண உணவும், உடுக்க உடையும் இல்லாது என் தமிழ் மக்கள் துயருறும் போது எனக்கு மட்டும் ஏன் இத்தனை வசதி?" என்று அண்ணா கூறியது அவரது மனித நேய உள்ளத்தைக் காட்டுகிறது.

1967 - இல் ஆட்சிப் பொறுப்பு ஏற்றவுடன் பதவி ஏற்பதற்கு முன் அவர் முதலில் சந்தித்தது தம் தலைவர் பெரியாரைத்தான் திருச்சிக்கு விரைந்து வந்து பெரியாரைச் சந்தித்த அண்ணா இந்த ஆட்சியைத் தம் தலைவருக்குக் காணிக்கை ஆக்குவதாகக் கூறினார். அதுமட்டுமல்ல பெருந்தலைவர் காமராசர், மூதறிஞர் ராஜாஜி, பெரியவர் பக்தவத்சலம், காயிதே மில்லத் போன்றோரை எல்லாம் சந்தித்தது குறிப்பிடத்தக்கது.

"பெருமை உடையவர் ஆற்றுவார் ஆற்றின்
அருமை உடைய செயல்"

என்ற திருக்குறளுக்கு ஏற்ப அண்ணா அவர்கள் "சென்னை மாகாணம்" என்ற பெயரைத் 'தமிழ்நாடு' என்று பெயர்மாற்றம் செய்ததும் தமிழை ஆட்சிமொழி ஆக்கி அரியணை ஏற்றும் சட்டத்தை இயற்றியதும் - தமிழக வரலாற்றில் மறக்க முடியாத மாபெரும் நிகழ்ச்சிகளாகும்.

அதே போல இரண்டாவது உலகத்தமிழ் மாநாட்டை - சென்னையில் எழுச்சியுடனும், ஏற்றத்துடனும் நடத்தினார். பல்கலைக் கழகங்களில் திருக்குறள் ஆய்வுக்கு எனத் தனிப் பிரிவுகள் அமைக்க வழிசெய்தார்.

அண்ணாவைப்பற்றித் தமிழ்த்தென்றல் திரு. வி. க. அவர்கள்

"அண்ணாத்துரை என்னும் அண்ணல்
வாய்மொழியில் பண்ணாவான்.
சிற்பன் எழுத்து ஓவியத்தில் - செவ்வரசு நாவாயின்
அற்புதம் சூழ் மாலுமி என்று ஆடு" - என்றார்.

புரட்சிக்கவிஞர் பாவேந்தர்

"தமிழுக்குத் தொண்டு செய்து சிறைக்குச் சென்றோன்
தலைசிறந்த பேச்சு வல்லோன் - தமிழ்வீரன்
எண்ணாத் துறைநாடி - எண்ணிப் பிறர்நலம்
ஏற்பச் செய்தான் அண்ணாத்துரை அறிஞன்"

என்று அண்ணாவைப் புகழ்கின்றார்.

அண்ணாவின் மறைவைச் சொல்லும் கவிஞர் அப்துல் ரகுமான்.

"மேடைகளே புலம்புங்கள்! - மின்னும் பொன் ஜரிகைச் சொல் ஆடைகளால் உம்மை அலங்கரித்தோன் போய்விட்டான்! என்று தன் இரங்கலைத் தெரிவித்தார்.

"பூவிதழின் மென்மையிலும் மென்மையான புனித உள்ளம் -
அன்புள்ளம்- அரவணைக்கும் அன்னை உள்ளம் -

என்று அண்ணாவின் உயர்ந்த உள்ளத்தைப் படம்பிடித்துக் காட்டுகிறார் கலைஞர்.

"உள்ளத்தால் பொய்யாத உயர்நிலை -
ஊர்வாழத் தான்தேயும் உணர்ச்சி -
வெறும் வார்த்தை இல்லாத சொல்செட்டு -
அள்ளத்தான் குறையாத கருத்து ஓட்டம் -
கண் மறைந்தபின் பேசா பெருந்தன்மை -
அங்கத்தின் அசைவுக்குள் அரசியலின் தேக்கம் -
தங்கத்தில் - வைரத்தின் நீரோட்டம் பார்க்கும்
தன்மைத் தாய், தமிழ் கற்ற பேராளன் -
வைவாரின் முன்தோன்றி வாழ்த்துகள் பெற்றும் -
வாலாட்டும் பலபேரை தலையாட்ட வைத்தும் -
நைவாரின் வறுமைக்கு நமன் ஆகி நின்றும் -
நடிப்பாரை உலகோடு சமமாகச் செய்தும் -
தைவார்க்கும் பொங்கலுக்குத் தனித்தன்மை தந்தும் -
முகம் பார்த்தே அகங்காணும் மூடாத விழிகள் -
தென்னாட்டின் அன்பெல்லாம் துயில்கொள்ளும் நெற்றி -
அகம்பற்றி உரைத்தற்கு ஓர் அழகான வார்த்தை -
அய்யய்யோ! உலகத்தில் இனும் தோன்றவில்லை -
யுகம்தேய்ந்து போனாலும் பெயர்நிற்கும் என்றால் -
ஒருவர்க்கே அது - அண்ணா என்று உரை!"

என்ற கவிஞர் கண்ணதாசன் கவிதை வரிகளைச் சொல்லி உரையை நிறைவு செய்கின்றேன்.

இலக்கியக் கல்வியின் இன்றியமையாமை

இரா. அறவேந்தன்,
தமிழியல் துறை,
புதுவைப் பல்கலைக் கழகம்.

7. பண்பு, அறிவு, திறமை ஆகியவற்றை அளிக்கிறது

இவற்றை இலக்கியக் கல்வி தவிர்த்த வேறு வழிகளிலும் பெற இயலும் என்பதனை அறிஞர் ஒருவர் நிறுவியுள்ளார்.[4]

மேல் சுட்டப் பெற்ற கருத்துக்களின்வழி இலக்கியம் பயில்வதால் கிடைக்கும் பயன்களை முறையான இலக்கியக் கல்வி வழிதான் பெற இயலும் என்பதில்லை. வேறு வழிகளிலும் பெற முடியும் என்பதனை அறிய முடிகிறது.

இலக்கியக் கல்வியின் தேவை :

இலக்கியக் கல்வியால் பெறக்கூடிய பயன்களை வேறுவழிகளிலும் பெற இயலும் என்பதை முற்பகுதி நிறுவிற்று. இந்நிலையில் இலக்கியக் கல்வி தேவையா ? கல்வித்துறையிலிருந்து நீக்கிவிடலாமா என்னும் ஐயங்கள் தோன்றுகின்றன.

ஓர் அமைப்பை அழிவு வழியில் கொண்டு செல்வதைவிட ஆக்க வழியில் கொண்டு செல்வதே அறிவு பூர்வமான செயல் என்பர். அப்படியெனில் இலக்கியக் கல்வியை ஆக்கபூர்வமான வழியில் கொண்டு செல்ல இயலுமா என்னும் வினா எழுகிறது. இதற்கு விடை காண வேண்டுமென்றால் இலக்கியக் கல்வியால் மட்டுமே பெறக்கூடிய பயன்கள் எவையேனும் உண்டா என்று ஆராய்வது பொருத்தமாக இருக்கும்,

இலக்கியக் கல்வியின் பயன்கள் :

ஒரு தேவையை நிறைவு செய்வதையே ஒரு பயனாகக் கருத வேண்டும். அது தனிமனிதத் தேவையாகவும் இருக்கலாம். சமுதாயத் தேவையாகவும் இருக்கலாம். அவ்வகையில் இலக்கியக் கல்வியால் மட்டுமே பெறக் கூடிய பயன்களாகக் கீழ் வருவனவற்றைக் கருதலாம்.

1. தமிழைத் தாய்மொழியாகக் கொண்ட மாணவர் அம்மொழி இலக்கிய இலக்கணங்களை ஆழமாகப் பயின்று அதன்வழிப் பட்டம்பெற இலக்கியக் கல்வி வழிவகுக்கிறது.

2. மாணவர் தம் தாய்மொழியை முற்றிலும் பிழையறப் பேச, எழுத இலக்கிய, இலக்கணக் கல்வி இன்றியமையாததாகிறது. [அதற்குத் தக தற்கால இலக்கியக் கல்வியின் அமைப்பு மாற்றி அமைக்கப்பெற வேண்டும்].

3. மொழியை வளர்ப்பதிலும், செம்மை செய்வதிலும் பெரும் பொறுப்பு இலக்கிய இலக்கணக் கல்வி பயிலும் மாணவனுக்கு உண்டு. இவ்வாறு மொழியைச் செம்மை செய்ய வேண்டியதன் காரணம் மொழி வளர்ச்சி என்பது அம்மொழி பேசும் மக்கள் வளர்ச்சி அவர்கள் வாழும் நாட்டின் பொருளாதார வளர்ச்சி முதலானவற்றைச் சார்ந்தது.

4. ஓர் இலக்கியத்தைத் திறனாய்வு செய்வதில் இலக்கியம் பயிலும் மாணவருக்கும், வேறுதுறை பயிலும் மாணவருக்கும் வேறுபாடு உண்டு. வேறுபாடு இருக்கவேண்டும். 'நீ எதனை எழுதினாலும் நான் அதனைக் கற்கிறேன்' என்று மெத்தனமாக இல்லாமல் இவை மட்டுமே கற்கத்தக்கன; இலக்கியத்தில் இடம் பெறத்தக்கன; தாய்மொழிப் பண்பாட்டுக்கு உகந்தன; இன்றைக்குத் தேவையானவை என்று வலியுறுத்தும் பொறுப்பு இலக்கியக் கல்வி மாணவருக்கு உண்டு. இலங்கையில் இலக்கியத் தில் ஏற்பட்ட இத்தகைய புரட்சியே கல்வி அறிவைக் கூட்டிற்று என்னும் கூற்று இங்கு நினைவு கூரத்தக்கது. தமிழில் இலக்கியத் திறனாய்வை வளர்க்க முறையான இலக்கிய இலக்கணக் கல்வி பயன் தருவதால் இலக்கியக் கல்வி 'பட்ட வகுப்பு' அளவில் தேவையாக உள்ளது.

5. இலக்கியக் கல்வி பயின்ற மாணவரின் படைப்பிலக்கியத் திற்கும் வேறு துறை சேர்ந்தவர்களின் படைப்பிலக்கியத்திற்கும் மிகுந்த வேறுபாடு உண்டு. இருக்க வேண்டும். இலக்கியக் கல்வி பயின்ற மாணவனின் படைப்பிலக்கியத்தில் கீழ்க்காணும் சிறப்புக் கூறுகள் இடம்பெறும்.

1. எழுத்து, சொல், தொடர்ப் பிழைகள் இடம்பெறா.
2. பழங்காலக் கருத்துகளை உவமைகளாகக் கையாளும் போது வரலாற்று முரண்பாடு நேரா.
3. மண்ணுக்கும் மொழிக்கும் ஏற்ற மணம் வீசும்.

6. முதல் வகுப்பில் தமிழ் கற்பிக்க இலக்கியக் கல்வி பயன் படுகிறது. விவரம் வருமாறு.

பள்ளி ஆசிரியர்களை உருவாக்கப் பட்டதாரி ஆசிரியர்கள் தேவைப்படுகின்றனர். பட்டதாரி ஆசிரியர்களை உருவாக்க முது நிலைப் பட்டதாரி ஆசிரியர்கள் தேவைப்படுகின்றனர். அவர்களை உருவாக்க இளம் முனைவர் பட்டம் பெற்றவர்கள் தேவைப்படு கின்றனர். அவர்களை உருவாக்க முனைவர் பட்டம் பெற்றவர்கள் தேவைப்படுகின்றனர்.

7. கலைச் சொல்லாக்கம் மொழி வளர்ச்சிக்கு இன்றியமை யாதது. கலைச்சொற்களை உருவாக்க வேற்றுத்துறை அறிஞர் களுடன் இலக்கிய இலக்கணம் பயின்றோர் தேவைப்படுகின்றனர்.

இத்தகைய பயன்களை முறையான இலக்கியக் கல்விவழி மட்டுமே பெற இயலும் என்பதால் இன்றைக்கு இலக்கியக்கல்வி பட்டப்படிப்பு அளவில் தேவையான ஒன்றாகிறது.

மேற்சுட்டிய இலக்கியக் கல்வியின் பயன்களை வேறுதுறைக் கல்வி வழிப்பெற இயலாது. தனி மனிதனின் ஆளுமையை வளர்ப்பதாக இருந்த இலக்கியக் கல்வி இன்று மொழியை வளப் படுத்த வேண்டிய நிலையிலுள்ளது. தாய்மொழி ஒரு மனிதனின் பண்பாட்டையும் ஆளுமைக் கூறுகளையும் பதிவு செய்து வைக்கும் பெட்டகம். அவன் சிந்தனை ஆற்றலுக்கு வளம் சேர்ப்பது. அம்மொழியைச் செம்மையாக வளம்பெறச் செய்வது அம்மொழி பேசும் மக்களின் கடமை. அதனை ஒரு நிறுவன வாயிலாகச் செய்தால் செம்மை அடையும் என்பதால் இலக்கியக் கல்வி இன்றைக்கு இன்றியமையாத ஒன்றாகிறது.

அடிக்குறிப்புகள் :

1 அ) தாய்மொழிக் கல்வியில் பாடல்கள் இடம் பெறுவதால் ஏற்படும் நன்மைகள்; மொழியைக் கற்பித்தல், மாணவர்க்குப் புதுப்புதுக் கருத்துகளைத் தரல், உலக அறிவு தருதல், அறிவுறுத்தல், கற்பனையை வளர்த்தல், இளைஞரிடம் எதிர் காலத்தைப்பற்றிய கருத்தை வளர்த்தல், மாணவர்க்குத் தாம் யாரென்ற அடையாளம் தருதல் ... ... தன்னம்பிக்கையு வளர்த்தல் ... ... சமய உணர்வை வளர்த்தல் ...

மா, ச. திருமலை, பாடல் பயிற்று முறை, ப. 1,

ஆ) இன்பத்தின் பொருட்டே அன்பு பூண்டு கற்பதுதான் இலக்கியக் கல்வியில் மேற்கொள்ள வேண்டுவது.
வையாபுரிப்பிள்ளை, இலக்கியச் சிந்தனைகள், தொகுதி.1, ப. 1.

இ. சமயக் கல்வியின் பயன் ; ஒருமைப்பாட்டுணர்வை வளர்க்கும், பகையும் பூசலும் மறைந்தொழியும். நேயமும் அறமும் செழிந்தோங்கும். சமய வெறுப்புக் குறையும்... ஒன்றே குலம் ஒருவனே தேவன் எனும் உயரிய சிந்தனை வளரும்.

ஈ. இன்னாசி, பட்ட வகுப்புத் தமிழ்ப் பாடங்களில் சமய அடிப்படையில் இலக்கியங்கள் இடம் பெறுதல் பற்றிய ஆய்வு, மொழிப்பாடம் ப. 84.

ஈ. அயன்மை நீக்கம் ஆளுமை ஆக்கம், அறநாட்டம், ஆன்ம ஈடேற்றம் இவை போல்வன கால் கொள்ள வேண்டு மாயின் மொழிப்பாடம் இன்றியமையாததாகும்.

இரா. கு. நாகு. 'மொழிப்பாடத்தின் இன்றியமையாமை' மொழிப்பாடம் ப. 39.

உ. பொருளுணர் திறன் பெறல். இலக்கியச் சுவையுணர்ந்து இன்புறல் ... நாட்டுப்பற்று அடைதல் ... படைப்பாற்றலை வளர்த்தல் ...

பி. எட். பட்ட வகுப்பு, அஞ்சல்வழிக் கல்வி நிறுவனம், சென்னைப் பல்கலைக் கழகம், கல்வியியல் — பக். 4 - 5.

ஊ. நுண் காட்சி, ஒப்பு நோக்கல், பொதுமை வகுத்தல் போன்ற முக்கியமான அறிவியல் முறைகளில் பயிற்சியளிக் கின்றன ... ஒழுக்க முறைமைகளைத் தெளிவுபடுத்தி நன்னடத்தையை உருவாக்குகின்றன ...

எ. இலக்கியம் பயில்வதால் ஏற்படும் பயன்கள் ; தனி மனித முன்னேற்றம், கூட்டு மனித முன்னேற்றம். திறமை, அறிவு, பண்பு இவற்றை அளிக்கிறது. மொழி அறிவு தருகிறது. உளவியல் அறிவு தருகிறது. சூழ்நிலையை அறிய உதவுகிறது.

Moody H. L. B., *The teaching of Literature in Developing Countries* Longmen Grop Ltd pp. 6-19.

ஏ) அறவலுவையும், பண்பாட்டு வலுவையும், சமூக வலுவையும் அறிய முடியும்.

கோ. கேசவன், ‘தமிழ் வகுப்பு — அரசும் பல்கலைக் கழகமும்’, மொழிப்பாடம், ப. 153.

ஐ) ஒரு காலத்தின் எண்ணங்களை, ஒரு மொழியின் பாதிப்புகளை, ஓர் இடத்தின் சிந்தனைகளை ... ... இதனால் பொழுது போக்கும், சுவை நோக்கும் ஆகிய புறப்பரப்பு நிலைகட்கு அப்பால் ஆழ்ந்து உள்ளன. பல உண்மைகளை வலியுறுத்துகின்றன. ச. வே. சுப்பிரமணியன், ‘இலக்கியக் கல்வி’ தமிழ் இலக்கியக் கொள்கை, ப. 3.

2. எல். குளோறியா சுந்திரமதி (மொ. ஆ) இலக்கியக் கொள்கை, ப. 144.

3. டி. சுந்தரம் (பதி. கு), சமூகவியல் - மேல்நிலை முதலாண்டு, ப. 27.

4. க. ப. அறவாணன், ‘மொழிக் கல்வி’, மொழிப்பாடம், பக். 5 - 10.

(சென்ற இதழ் தொடர்ச்சி)

உ. வே. சாமிநாதய்யரின் நூற்றாண்டு விழாக் காணும் சிலப்பதிகாரப்பதிப்பு

அத்திவெட்டி வே. சிதம்பரம்,
வழக்கறிஞர், பட்டுக்கோட்டை - 614 602.

பதிப்புப் பணியில் பாடபேதங்கள் குறிப்பிடப்பட வேண்டியது மிக முக்கியமான ஒன்றாகும். வையாபுரிபிள்ளை "இவர் பதிப்பில் பாடபேதங்கள் அனைத்தும் தரப்படாமையும் ஒரு குறையாம்" (தமிழ்ச்சுடர் மணிகள் பக் 801) என்று குறிப்பிட்டுள்ளது கவனத்துக்குரியது. உ. வே. சா. சிலப்பதிகார பதிப்பில் பாடபேதங்கள் குறிப்பிடும் இடங்களில் அதற்கு ஆதாரம் எது என்பதை குறிப்பிடாதது குறையாகவே உள்ளது. இக் குறைபாட்டை காசிராசன் தனது நூலில் (பக். 158) குறிப்பிட்டு அதற்குச் சமாதானமும் கூறியுள்ளார். மேலும் அவர் சிலப்பதிகார பதிப்பில் உ. வே. சா. 1276 பாட பேதங்களைக்குறிப்பிட்டுள்ளார் என்றும் கூறியுள்ளார். (பக். 153). மேலும் அவர் மூலபாட ஆய்வு பற்றி "சில இடங்களில் ஐயரவர்கள் கொண்ட மூலப் பாடத்தைவிடப் பிரதி பேதமாகத் தந்தவை, வரலாற்று மொழி யியல் அடிப்படையில், பொருள் நோக்கில் சிறப்புடையனவாகத் தோன்றுகின்றன" (பக். 154) என்று குறிப்பிட்டுவிட்டுச் சிலப்பதிகாரத்திலிருந்து 12 எடுத்துக்காட்டுகளைத் தந்துள்ளார். உதாரணமாக "அங்கண் உலகில் அருந்ததி அன்னாளை" (சிலம்பு 1 : 63) இதற்கு "அங்கண் விசும்பின்" என்று பாட பேதம் தந்துள்ளார். இதில் பாடபேதம் ஏன் பொருத்தமுடையது என்பதற்கு காசிராசன் காரணம் ஏதும் காட்டவில்லை. "அங்கண் விசும்பு" என்ற சொல்லாட்சி அகநானூறு 136 பாடலில் "அங்கண் இரு விசும்பு" என்றும் மதுரைக் காஞ்சியில் (384) "அங்கண் மால் விசும்பு" என்றும் நாலடியாரில் (151, 373) "அங்கன் விசும்பின்" என்றும் பழந்தமிழ் இலக்கியங் களில் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளமையால் இதுவே மூலபாடமாக இருக்கலாம் என்ற கருத்து வலுப்பெறுகிறது.

உ.வே.சா. நூல்களைப் பதிப்பிக்கும் முறைபற்றி வையாபுரிப் பிள்ளை "பலபிரதேசங்களிலிருந்தும் பல பிரதிகள் முயன்று தேடிப்பெற்றுத் தொகுத்து வைத்துக் கொள்வது இவர் முதலாவது செய்த வேலை. பின்னர், இவற்றுள் ஒரு பிரதியைக் கடிதத்தில் பெயர்த்தெழுதி மற்றப்பிரதிகளோடு ஒப்பிட்டு பாட பேதங்களைக்

குறித்துக் கொள்வர். இவ்வாறு குறித்துக் கொண்டபின் நூலைப்பலமுறையும் வாசித்துப் பொருளையும் நன்கு தெரிந்து கொள்ள முயல்வர். இதற்குப்பின் இந்நூற்பொருள் பற்றி யெழுந்த பிற நூல்களையும் கற்றுப் பொருள் விளக்கம் செய்ய முற்படுவர். பின்னும் தெரியாதன உளவாயின் வடமொழி தென்மொழி நூல்களிலே வல்லவர்களையும், நூல் எந்த சமயத்திற்குரியதோ அந்த சமய சாஸ்திரங்களில் வல்லவர் களையும் அடுத்து விசாரித்த பொருள் தெரிந்து கொள்வர். விளக்கத்துக்குரிய அனைத்தையும் முறைப்படக் குறித்து வைத்துக் கொண்டு அச்சிடுவதே தக்க முறை எனக் கருதி அவ்வாறு செய்து வந்தனர்''. (தமிழ்ச்சுடர் மணிகள் பக். 294—295) என்று குறிப்பிடுவதிலிருந்து நன்கு அறியலாம்.

உ. வே. சா. சிலப்பதிகாரம் முழுமையும் உரையுடன் 1892ல் வெளியிட்ட உடன் அது தமிழர் தம் வரலாற்றில் ஆழமான செல்வாக்கைச் செலுத்தத் தொடங்கியது. சிலப்பதிகாரம் வரலாற்று நூலாகக் கொள்ளப்பட்டு அதில் சொல்லப்பட்டவை எல்லாம் உண்மையில் நிகழ்ந்ததாகக் கொண்டு தமிழரின் பண்டை வரலாறு எழுதப்பட்டது. அந்த வகையில் தமிழர் வரலாற்றில் எழுந்த முக்கிய நூலாக வி. கனகசபைப்பிள்ளையின் ''1800 ஆண்டுக்கு முற்பட்ட தமிழர் (The Tamils Eighteen Hundred Years Ago) குறிப்பிட வேண்டிய ஒன்றாகும். இது பற்றிப் பேராசிரியர் க. கைலாசபதி ''கனகசபை பிள்ளையின் நூல் தமிழில் வரலாற்றில் ஒரு திருப்புமுனை''. ஆசிரியர் சிலப்பதிகாரத்தையே அடிப்படை ஆதார நூலாக கொண்டார்.... ஆயிரத்தெண்ணூறு ஆண்டுகட்கு முற்பட்ட தமிழகம் என அவர் கருதியது சிலப்பதிகாரத்தமிழகத்தையே ஆகும்.'' (அடியும், முடியும் பக். 212—214). கனகசபை பிள்ளையின் முன் குறிப்பிட்ட நூல் Madras Review இதழில் 1895 முதல் 1901 வரை கட்டுரைத் தொடராக வெளிவந்து 1904-இல் நூலாக வெளியிடப்பட்டது, என்ற செய்தி கவனிக்கப்பட வேண்டிய ஒன்று. மேலும் உ. வே. சா. அவர்களுக்குச் சிலப்பதிகாரம் பதிப்பிக்கப் சிலப்பதிகாரத்தில் இரண்டு கையெழுத்துப் பிரதிகளை வி. கனகசபை பிள்ளை கொடுத்த விபரத்தை உ. வே. சா. முன்னுரையில் குறிப்பிட்டுள்ளார் என்பதும் இவ்விடத்தில் மனங்கொளத்தக்கது.

சிலப்பதிகாரம் பற்றிய பல்வேறு கருத்துக்கள் தோன்ற உ. வே. சா. வே வழிகாட்டியுள்ளார் எனலாம். தமது முன்னுரை

யில் சிலப்பதிகாரம் பற்றி "பண்டைக் காலத்திலிருந்த பலவகை மாந்தருடைய ஒழுக்கம் முதலியவற்றை இக்காலத்தார் எளிதில் தெரிந்து கொள்ளுதற்குச் சிறந்த கருவியாகவுள்ளது" என்றும் "முத்தமிழ் விரவப் பெற்றதாதலின்" என்றும், மேலும் "இக்கதை நடந்த காலமும் இளங்கோவடிகள் காலமும் ஒன்றென்றும் இது தமிழிலேயே அவரால் செய்யப்பட்டதென்றும் இந்நூற் பதிகச் செய்யுளாலும் வரந்தருகாதையாலும் விளங்குகின்றமையின் இச் சரித்திரம் வேறு பாஷையிலிருந்து வந்ததென்று சொல்வதற்கு இடமில்லை" என்றும் கூறியுள்ள செய்திகளே பின்னால் எழுந்த வாதப் பிரதிவாதங்களுக்கெல்லாம் ஊற்றுக் கண்ணாக விளங்கியது என்பது வெளிப்படை.

சிலப்பதிகாரம் தமிழக வரலாற்றில் ஒரு அரசியல் சக்தியாகப் பயன்படுத்தப்பட்டது. இலக்கியம் இயக்கத்தின் அடிப்படையாக அமைந்தது. தமிழரின் பழம்பெருமை மீண்டும் கட்டமைக்கப் படுவதற்குச் சிலப்பதிகாரம் மிகுதியாகப் பயன்பட்டது.

பெரும்பாலோர் இளங்கோவடிகள் காலத்தில் சிலப்பதிகாரக் கதை நிகழ்ந்தது என்று கூறி வருகின்ற நிலையில் இக்கருத்தை ஏற்காமல் வையாபுரிபிள்ளை "தொன்றுதொட்டு வழங்கிவந்த கதையினையே ஆசிரியர் கையாண்டுள்ளார்". (இலக்கிய மாலை பக். 133) என்று கூறுகிறார். வெ. சு. சுப்பிரமணிய ஆச்சாரியார் (1947) "மனோபாவத்தில் தோன்றிய கதையாகிய கண்ணகி கோவலன் கதையை உண்மைக் கதையாக்க வேண்டுமென்பதே யாகும்" (சிலப்பதிகார ஆராய்ச்சி பக். 148) என்று கூறுகிறார். இந்நூலுக்கு வையாபுரி பிள்ளை முன்னுரை எழுதியுள்ளார் என்பது குறிப்பிடத்தக்க ஒன்றாகும்.

ஆனால் பேராசிரியர் கா. சிவத்தம்பி, தனது கட்டுரை ஒன்றில் "சிலப்பதிகாரத்தில் மாய மந்திரங்களும் இயற்கை கடந்த நிகழ்ச்சிகளும் நிறைந்துள்ளன என்பது உண்மைதான். இந்தக்காரணத்தினால் சிலப்பதிகாரக் கதை என்றுமே நிகழாத ஒன்று "கண்டுபிடிக்கப்பட்டது" என்று நாம் சொல்லிவிட முடியாது" (Vaiyapuripillai's dating of Cilappadikaram) என்று கூறுவது நாம் கவனத்தில் கொள்ள வேண்டிய ஒன்று. சிலப்பதிகாரக்கதை இளங்கோவடிகள் காலத்தில் நிகழ்ந்த ஒன்று அல்ல என்பதை விரிவாக ஆராய்ந்து தமது இளங்கோவடிகள் யார்? (1984) என்ற நூலில் ரகுநாதன் எழுதியுள்ளது அறியத் தக்கது. சிலப்பதிகாரக்கதை ஒரு பழங்கதை என்று வலியுறுத்தி Zacharias P. Thundy என்ற அமெரிக்கப் பேராசிரியர்

சிலப்பதிகாரத்தையும் எகிப்திய ஒசிரிஸ் - ஐசிஸ் (Osiris - Isis) கதையையும், ஒப்பிட்டு ஆய்வுக்கட்டுரை எழுதியுள்ளார். ("The Egyptian Osiris - Isis myth and the Dravidian Cilappadikaram" - Tamil Civilization, Vol : 1 No : 2, 1983).

"நைல்நதியின் கருப்பு நிறக் கடவுளான Osiris இறப்புக்குரிய கடவுளாக எகிப்து முழுவதும் வணங்கப்படுகிறது. அக்கடவுளின் மனைவியாக ஈசிஸ் (Isis) குறிப்பிடப்படுகிறார் (பக். 83). மேலும் ஐசிஸைக் கண்ணகியுடன் ஒப்பிட்டு "ஐசிஸ் சிலைகளில் அக்கடவுள் ஒற்றை முலையைத் திருகி எறியும் நிலையில் வடிக்கப்பட்டுள்ளது" (பக்கம் 86) என்றும் "ஐசிஸ் கையில் சிலம்பு (Anklet) வைத்துள்ளது" (பக். 87) என்றும் கூறியுள்ளார். விரிவான ஆய்வுக்குப் பின்னர் தொகுப்புரையாக அவர் "எகிப்தியரின் ஒசிரிஸ் - ஐசிஸ் கட்டுக்கதை தென்னிந்திய திராவிடர்களின் கோவலன் கண்ணகி கதையுடன் மிக நெருக்கமாகப் பொருந்தியுள்ளது. திராவிடர்கள் எகிப்திலிருந்து பூர்வீகத்தில் இந்தியாவிற்கு வந்தனர் என்ற கோட்பாட்டிற்கு இந்த கட்டுக்கதை மிகுந்த ஆதாரமாக விளங்குகிறது (பக். 90) என்று குறிப்பிட்டுப் புதிய ஆய்வுக்குப் பிரச்சினையை நம்முன் வைத்துள்ளார்.

மேற்குறிப்பிட்ட ஆய்வுகளில் இருந்து சிலப்பதிகாரக் கதை இளங்கோவடிகள் காலத்தில் நிகழ்ந்த ஒன்று அல்ல என்று கருத்து வலுப்பெறுவதை காணலாம். இது மேலும் ஆய்வுக்குரியது.

சிலப்பதிகாரம் தமிழ்நாட்டில் போற்றப்படுவதற்குரிய காரணத்தை வையாபுரிப்பிள்ளை "இப்பொழுது நம் காலத்தவர் சிலரால் சிலப்பதிகாரம் மிகுதியாகப் போற்றப்பட்டு வருகிறது. அதற்கு முக்கிய காரணம் தமிழிசை இயக்கமே. ஆகவே 1942-க்குப் பின்னரே இக்காவியத்திற்கு ஒரு புதிய வாழ்வு உண்டாயிற்று என்று கூறலாம்" (இலக்கிய மணிமாலை பக். 125-126) என்று கூறுவதில் உண்மை இருக்கத்தான் செய்கிறது. ஆனால் அதுமட்டுமே காரணமாக இருக்க முடியாது. தமிழரின் தேசியஇன உணர்வு, பிராமணர்-பிராமணர் அல்லாதார் போராட்டம் முதலியனவும் காரணமாக அமைந்துள்ளதற்கு ஆதாரங்கள் உள்ளன. நம்பி ஆரூரான் எழுதியுள்ள தமிழ் மறுமலர்ச்சி மற்றும் திராவிட தேசியம் (Tamil Renaissance and Dravidian Nationalism) நூலில் தமிழ்ச் சமூக இயக்கங்களுக்கு பழந்தமிழ் இலக்கியங்கள் எந்த அளவு ஆதாரமாக விளங்கின என்பதை ஆராய்ந்துள்ளார்.

1951-ஆம் ஆண்டு சென்னையில் சிலப்பதிகார மாநாடு நடைபெற்றது. மு. வரதராசன் தலைமை தாங்கினார். ரா. பி.

சேதுப்பிள்ளை தொடங்கி வைத்தார். இந்த மாநாட்டில் சிலப்பதிகாரம் புகழப்பட்டதைக் கண்டித்து வெ. சு. சுப்பிரமணிய ஆச்சாரியார் விடுதலை இதழில் 8—4—51 முதல் தொடர் கட்டுரை எழுதினார். பின்னர் தொகுப்பாகச் சிலப்பதிகாரமும் ஆரியக் கற்பனையும் என்ற நூல் வடிவில் பெரியார் முன்னுரையுடன் வெளிவந்தது. அதில், சிலப்பதிகாரத்தில் தமிழ்ப்பண்பாடு இல்லை. சரித்திரப் பண்பாடு இல்லை. காவியப்பண்பாடு இல்லை. அது திருக்குறளுக்கு இலக்கியமும் அல்ல என்று தனது எதிர் வாதத்தை முன் வைத்துள்ளார்.

சிலப்பதிகாரம் வரலாற்றுக் காப்பியம் இல்லை என்ற வையாபுரி பிள்ளையின் கருத்தையும் வெ. சு. சுப்பிரமணிய ஆச்சாரியார் கருத்துக்களையும் இருவேறு முனையிலிருந்து தொடுக்கப்பட்ட தாக்குதல் என்று கா. அப்பாதுரை பின்வருமாறு குறிப்பிடுகிறார். (1958) சிலப்பதிகாரம் மூலம் அனைத்திந்திய அரங்கிலும் உலக அரங்கிலும் தமிழுக்கு ஓரளவு ஏற்பட்டுள்ள அல்லது விரைவில் ஏற்பட இருக்கிற பெருமையைக் குறைப்பதே அவர்கள் நோக்கம். இதனிலும் ஆழ்ந்த ஒரு நோக்கம் இந்த மாய எதிர்ப்புக்கு உண்டு. ஆரிய மொழியின் ஆதிக்கம் இதனால் தளர்ந்துவிட வழியுண்டு. இதைத் தடுக்கவே மாய எதிர்ப்புகள் முனைந்துள்ளன". (சிலம்பு வழங்கும் செல்வம் பக். 14-15)

1956-இல் இளங்கோவடிகள் விழா நடைபெற்றது. சிலப்பதிகாரத்தை முன்பு கண்டித்து எழுதிய பெரியார் ஈ.வெ.ரா. இவ்விழாவிற்கு வாழ்த்துச் செய்தி அனுப்பியுள்ளார் என்று ம. பொ. சி. குறிப்பிடுகிறார். (சிலப்பதிகார யாத்திரை பக். 59) இந்த வாதப் பிரதிவாதங்கள் ஓர் உண்மையை புலப்படுத்துகின்றன. சிலப்பதிகாரம் என்ற இலக்கியத்தின் பயன்பாட்டு மதிப்பு தமிழ்ச் சமுதாயத்தில் பார தூரமாக இருந்து வருகிறது என்பதையே இது காட்டுகிறது.

சென்ற நூற்றாண்டில் சிலப்பதிகாரமே படிக்காதவர்கள் தமிழறிஞர்களாக விளங்கினர். 1880-இல் உ. வே. சா. தானும் படிக்கவில்லை. தன் ஆசிரியர் மீனாட்சி சுந்தரம் பிள்ளையும் படிக்கவில்லை என்கிறார். (என் சரித்திரம் பக். 731). ஆனால் நிலைமை இன்று தலைகீழாக மாறிவிட்டது. சிலப்பதிகாரம் பற்றிப் பேசாதவர்கள் எழுதாதவர்கள் தமிழறிஞராகக் கருதப்படுவதில்லை. சிலப்பதிகாரத்தின் புகழைப் பரப்புவதில் முன்னின்றவராக ம. பொ. சிவஞானம் அவர்களை குறிப்பிட வேண்டும். சிலப்பதிகாரத்தைப் பற்றி 1947 முதல் 1980 வரை 10 நூல்கள் எழுதி வெளியிட்டுள்ளார்.

சிலப்பதிகாரத்தைச் சிறப்பிப்பதில் நாட்டுக்கோட்டைச் செட்டியார்கள் முன்னின்றது தற்செயல் நிகழ்ச்சி அன்று. தமிழிசை சங்கம் அண்ணாமலைச் செட்டியாரால் தொடங்கப் பட்டது என்பது அறிந்த ஒன்று. 1943-இல் கோனாபட்டு என்ற ஊரில் இளங்கோவடிகள் படத்தை அண்ணாமலைச் செட்டியார் திறந்து வைத்துள்ளார். 1942-இல் ந. மு. வேங்கடசாமி நாட்டார் உரையுடன் சிலப்பதிகாரத்தை விசுவநாதன் செட்டியார் என்பவர் வெளியிட்டுள்ளார். 1946-ல் ஆர். கே. சண்முகம் செட்டியார் புகார்க்காண்டத்திற்கு உரை எழுதி வெளியிட்டுள்ளார். அந்தக் காலத்து நிலைமையைக் குறிப்பிட்டுப் பெரியோர் ஈ. வெ. ரா. சிலப்பதிகாரமும் ஆரியக் கற்பனையும் (1951) என்ற நூலுக்கு எழுதிய மதிப்புரையில் பின்குறிப்பாக " சர். ஆர். கே. சண்முகம் செட்டியார் அவர்கள் ஆரியக் கொள்கையின்படி ஏற்பட்ட சாதி களில் ஒன்றாகிய வைசிய சாதியைச் சேர்ந்தவராய் இருப்பதாலும் சிலப்பதிகாரத்தில் வைசிய சாதியைப் பெருமைப்படுத்திக் கூறப்பட் டிருப்பதாலும் அதன் காரணமாய்ச்செட்டியார் அவர்கள் சிலப்பதிகார ஆராய்ச்சியில் ஈடுபட்டு அதைப் பெருமைப்படுத்தி வருகிறார் என்றும் காரியங்களுக்கு உள்நோக்கம் கற்பிப்பவர்கள் சிலர் இருப்பதைக் காண்கிறேன் " என்று குறிப்பிடுவது, இந்தப் பிரச்சினை அன்று விவாதப் பொருளாக இருந்தது என்பதைக் காட்டுகிறது. ரகுநாதன் அவர்கள் " நகரத்தார் வரலாறும் சிலப்பதிகாரக் கதையும் " (ஆராய்ச்சி ஜூலை 1969) என்ற கட்டுரையை எழுதி முதன்முதல் இந்தப்பிரச்சினையைச் சமூகஇயல் கண்ணோட்டத்தில் அணுகியுள்ளார். அவரே பின்னர் தமது இளங்கோவடிகள் யார்? என்ற நூலில் இந்தப் பிரச்சினையை விரிவாக ஆராய்ந்துள்ளார். ஒரு குறிப்பிட்ட இலக்கியத்தை ஒரு குறிப்பிட்ட மக்கட் பிரிவினர் சிறப்பிப்பது ஒன்றும் புதுமையல்ல. இது வரலாற்றில் நிகழக் கூடியதே. சாதி அடிப்படையில் தமிழ் இலக்கியத்தை ஆராய்வது விமர்சிப்பது நடந்தே வந்துள்ளது, இன்னும் தொடர்கிறது என்பது மனங்கொள்ளத்தக்கது.

பதிப்பு நூற்றாண்டுக் காலத்தில் வையாபுரிப்பிள்ளை குறிப்பிட்ட ஒன்றை நினைவு படுத்த வேண்டியுள்ளது. " இக்காவியத்தின் இலக்கிய நயம் ஒன்றே நாம் அறிந்து நுகர்தற்குரியது " (இலக்கிய மணிமாலை பக். 144) திரும்பிப் பார்க்கும்பொழுது சிலப்பதிகாரத்தின் இலக்கிய நயம் மிகுதியாக வெளிப்படுத்தப்பட வில்லை என்றே எண்ணத்தோன்றுகிறது. உ. வே. சா. வின் பணி புதிய ஒளியையும் நம்பிக்கையும் ஊட்டியுள்ளது.

எழுதுபொருள்களின் வளர்ச்சி நிலையில் காகிதத்தின் தோற்றம்

பா. சுந்தரேசன், M.A., M.L.I.S.,
உதவி நூலகர்
தமிழ்ப்பல்கலைக்கழகம்
தஞ்சாவூர் - 613 005.

மழைக்காலங்களில் தண்ணீரைக் குளம், ஏரி முதலியவற்றில் தேக்கி வைத்து அவ்வாறு தேக்கி வைத்த தண்ணீரை உற்பத்திக்கும், குடிப்பதற்கும் பயன்படுத்துகிறோம். அதுபோலக் குடும்பத்தில் தாய் தந்தையர் அவரவர் குழந்தைகளுக்குத் தங்களால் முடிந்த அளவிற்குப் பொருளைச் சேர்த்து வைக்கிறார்கள். அக்குழந்தைகள் பெரியவர்களாக வளர்ந்தபிறகு தன் பெற்றோர்கள் சேமித்து வைத்த பொருளைப் பயன்படுத்திப் பல தொழில்களைச் செய்து பொருளைப் பெருக்குகின்றனர்,

இவ்வாறு அக்காலத்தில் மனிதன் சிந்தித்தான். பல புதிய கருத்துக்கள், கண்டுபிடிப்புகள் உருவாயின. அவ்வாறு தோன்றிய சிந்தனையில் உருவான கருத்துக்களை, புதிய கண்டுபிடிப்புகளை ஒருவருக்கொருவர் பரிமாறிக் கொண்டனர். சிந்தனை வளம் பெருகப் பெருக, பல புதிய கருத்துக்கள் தோன்றத் தோன்ற அவற்றைப் பேச்சுக்கள் மூலம் பரிமாறிக் கொள்ள முடியாத நிலையில் மனிதன் அவற்றைப் பதிவு செய்ய வேறொன்றை நாடினான்.

எழுத்து மொழியின் ஒரு கூறு; தொடக்கத்தில் அது கருத்தைப் புலப்படுத்த ஒரு கருவி; பின்பு அதுவே ஒரு கலை. நாகரிக வளர்ச்சியில் சிற்ப எழுத்து, சித்திர எழுத்து என்று செதுக்கியும் வரைந்தும் உருவாக்கப்பெற்ற எழுத்து தாளில் அழகிய எழுது கோல் கொண்டு எளிதாகவும், விரைவாகவும் எழுதப்பெறும் நிலையை அடைந்துள்ளது. படமாக வரைந்து கருத்தைப் புலப்படுத்தும் காலத்தில் சீனமொழியில் நான்காயிரம் எழுத்துக்கள் இருந்திருக்கின்றன. எழுதும் முயற்சி எளிதானபின் இந்த எண்ணிக்கை குறைந்திருக்கிறது. படிப்படியாக இந்த வளர்ச்சி ஆயிரக்கணக்கான ஆண்டுகளுக்குப் பின்னேயே நிகழ்ந்திருக்கிறது. எழுத்து மனிதனின் நினைவுச் சுமையைக்குறைக்கும் ஆவணமாக மலர்ந்தபின் மனிதன் எல்லாவற்றையும் மனனம் செய்துகொள்ள வேண்டிய நிலையிலிருந்து மீண்டிருக்கிறான். எகிப்தியப் பழங்கதை, மன்னன் ஒருவனுக்கு இறைவன் எழுதும் கலையைக் கற்பித்தபோது அக்கால நாகரிகத்திற்கு மாறானதென்றும், சிறுவரும், இளைஞரும் நினைவாற்றலை இதனால் இழப்பர் என்றும் கூறியதாகச் சொல்கிறது, மனிதன் காணும்

கேட்கும் எல்லாவற்றையும் நினைவில் இருத்த முடியாத சூழலில் எழுத்து ஒன்றே பின்வரும் தலைமுறைகளுக்கும், செய்திகளாய்ப் பாதுகாத்துத் தருவதைப் பின்னால் வந்த மனிதன் உணர்ந்த நிலையில் எழுதுபொருளைத் தேடியிருக்கிறான். எதிர்வரும் காலங்களுக்குப் பயன்படும் வகையில் இக்கருத்துக்களை ஏதாவது ஒரு பொருளில் குறித்து வைக்க முற்பட்டான்.

தொடக்கத்தில் மனிதன் தனது கருத்துக்களை மரங்கள் மற்றும் பாறைகளில் பொறித்தான். இவ்வாறு செய்யும்போது பொறித்த கருத்துக்களை ஓர் இடத்திலிருந்து மற்றொரு இடத்திற்கு எடுத்துச்செல்ல முடியாமையால் பல மாற்றுப் பொருள்களை நாடினான். அவற்றுள் சிலவற்றைப் பற்றி இவண் குறிப்பிடலாம்.

களிமண் :

தொடக்கத்தில் எழுது முயற்சி ஓவியம் வரைவதிலிருந்தே தொடங்கியிருப்பதாகச் சுமேரிய நாகரிகம் தெரிவிக்கின்றது. கி. மு. 3600 அளவிலான சுமேரிய நாகரிகத்தில் களிமண்ணிலும் பானையோடுகளிலும் காணப்படும் ஓவிய வரைவுகளே எழுது முயற்சிகளைக் காட்டுகின்றன. (Writing, like painting and sculpture is probably in its origin a ceramic art).

இந்தத் தொடக்கத்திலிருந்துதான் மெசப்பட்டோமியாவின் கியூனிபார்ம் எழுத்து தோன்றியதெனலாம். மெசப்பட்டோமியர் களிமண்ணை எழுதுகருவியாகப் பயன்படுத்தினர். களிமண்ணில் அக்காலத்து மக்கள் எழுதிய எழுத்துக்களுக்குக் 'கூனிபார்ம் எழுத்து' என்று பெயர். அக்களிமண் பலகைகள் தாம் நூல்கள் தோன்றக் காரணமாக இருந்திருக்கின்றன. இவ்வாறு அப்போது மக்கள் முதன்முதலில் பயன்படுத்திய களிமண் சுவடிகளில் சில இலண்டன் நகரில் உள்ள பிரிட்டிஷ் பொருட்காட்சிச் சாலையில் வைக்கப்பட்டுள்ளன.

பனை ஓலை :

நமக்குக் கிடைக்கும் பழைய நூல்கள் அதிகமாக ஓலைச் சுவடிகள் வடிவில்தாம் இருந்திருக்கின்றன. அதற்குப் பனை ஓலையைப் பயன்படுத்தியிருக்கின்றனர். இந்த ஓலையில் எழுது வதற்கு இரும்பினால் ஆன எழுத்தாணியைப் பயன்படுத்தி யுள்ளனர். இத்தகைய ஓலைச்சுவடிகள் இந்தியா, பர்மா, மற்றும் உலகில் உள்ள ஏனைய நாடுகளில் அக்காலத்திலும் இக்காலத்தி லும் பாதுகாக்கப்பபப்பட்டு வருகின்றன.

இலை :

அக்காலத்தில் மனிதன் இலையை எழுதுபொருளாகப் பயன் படுத்தியிருக்கிறான் என்பதையும் அறியமுடிகின்றது.பதப்படுத்தப் பட்ட வாழை இலையைப் பயன்படுத்தியிருக்கிறார்கள்.

பேபரைஸ் :

பேபரைசை முதன்முதலில் பயன்படுத்தியவர்கள் எகிப்தியர் களே. பேப்ரைஸ் என்பது எகிப்தில் சதுப்பு நிலங்களிலும் தண்ணீர்த் தேக்கமுள்ள இடங்களிலும் வளரும் ஒருவகைச் கோரைச் செடி. இக்கோரைச் செடியை அறுத்துப் பட்டையை உரித்து ஒரே அளவாக நறுக்கிப் பதப்படுத்திப் பேபரைஸ் காகிதம் தயாரித்து உபயோகப்படுத்தினர். நாணற்குழாய்களைக் கூர்மை யாகச் சீவி மை கொண்டு பேபரைஸ் காகிதத்தில் எகிப்தியர்கள் எழுதியிருக்கிறார்கள்.

கோடக்ஸ் :

பேபரைஸ் அதிக அளவு கிடைக்கவில்லை, எனவே உரோமானியர்கள் மாற்றுப்பொருள் ஒன்றைக் கண்டுபிடித்தனர். 'கோடக்ஸ்' என்ற சொல்லுக்கு இலத்தீன் மொழியில் 'மரப் பலகை' என்று பெயர். மரப்பலகைகளைத் தயாரித்து அதன் மேல் மெழுகு தடவி அதில் கூரிய ஆணியால் உரோமானியர்கள் பண்டைக் காலத்தில் எழுதி வந்துள்ளனர். இவ்வாறு செய்யப் பட்ட பலகைகளுக்கு மெழுகுகள் (codex) என்ற பெயர் வழங்கப் பட்டது.

மரப்பட்டைகள் :

மேற்கூறியவற்றைத் தவிர நுணா, வேம்பு போன்ற மரப் பட்டைகள் பயன்படுத்தப்பட்டிருக்கின்றன. அலெக்சாந்தரின் படையெடுப்புக் காலத்தில் இந்திய மக்கள் பூர்ஜா மரப்பட்டையில் எழுதினர் என்று உரோமானிய வரலாற்று ஆசிரியர் குறிப் பிடுகிறார்.

தோல் :

மரப்பட்டைகள் கையாளத் துன்பமாய் இருந்தன. எனவே எழுதுவதற்குத் தோலைப் பயன்படுத்தினர். முகமது பின் துக்ளக் நாணயமே அச்சடித்திருக்கிறார். தோலைப் பயன்படுத்துவதில் பல்வேறு சிக்கல்கள் ஏற்பட்டதால் மாற்றுப் பொருளைப் பயன் படுத்தினர்.

துணி :

அடுத்துத் துணிகள் எழுதுவதற்குப் பயன்படுத்தப் பட்டுள்ளன. அரசாங்க ஆவணங்களும் தனிப்பட்டவர்களின்

ஆவணங்களும் துணியில் எழுதப்பட்டன என ஆந்திர மாநிலப் பட்டயங்கள் கூறுகின்றன.

உலோகங்கள் :

அடுத்து எழுதி வைக்கப்படும் செய்திகள் இயற்கைச் சேதங்களால் பாதிக்காதபடி நீண்ட நாட்களுக்குப் பயன்பட வேண்டுமென எண்ணிச் செம்பு, தகரம், பித்தளை, வெண்கலம், வெள்ளி, தங்கம் முதலானவை பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

கல்வெட்டுக்கள் :

பண்டைக்காலத்தில் ஆட்சிபுரிந்த அரசர்கள் தங்களது கொடைகள், ஒப்பந்தங்கள், அறிக்கைகள் முதலியவற்றைக் காலங்காலமாக மக்கள் தெரிந்து கொள்ள வேண்டும் என நினைத்துக் கல்வெட்டுகளில் பொறித்தனர்.

இவை பெரும்பாலும் பாறைகளிலும் கோயில்களிலும் பொறிக்கப்பட்டன. முதன்முதலில் கல்வெட்டுக்களைத் தமிழில் வெட்டியவர்கள் பல்லவர்களே. அதன் பிறகு சோழர்கள் கல்வெட்டுக்களில் செய்திகளைப் பொறிக்கும் பழக்கத்தைப் பெரிதும் கொண்டிருந்தனர்.

காகிதம் :

அடுத்துக் காகிதம் தோன்றலாயிற்று. காகிதத்தை முதன்முதலில் கண்டுபிடித்தவர்கள் சீனர்களே. வைக்கோல், மூங்கில், கந்தல்துணி, சணல் முதலானவற்றைக் காகிதம் தயாரிக்கப் பயன்படுத்தினர்.

பதினான்காம் நூற்றாண்டில் காகித உற்பத்தி ஐரோப்பாவில் பெருகிற்று. அச்சடிக்கும் தொழில் தோன்றியதால் எளிதாகத் தயாரிக்க இயலும் காகிதம் அதிகம், பயன்படுத்தும் நிலைக்கு வளர்ந்தது. இக்காகிதம் இப்பொழுது பல நோக்கங்களுக்குப் பயன்படுகிறது. எடுத்துக்காட்டாக, ஜப்பானியர் ஆடை தயாரிப்பதற்கும், மிதியடிகள் தயாரிப்பதற்கும் காகிதத்தைப் பயன்படுத்தினர். அச்சு எழுத்தைப் பொறுத்தவரை சீனாவே கி. பி. 770 இல் முதன்முதல் இம்முயற்சியைத் தொடங்கியுள்ளது. 1596 இல் கொரியா ஓரிடத்திலிருந்து மற்றோர் இடத்திற்குக் கொண்டு செல்லக்கூடிய அச்சு வடிவ எழுத்துக்களை உருவாக்கியுள்ளது. 1858-இல் ஐரோப்பாவின் செல்வாக்கு ஜப்பானிலும் புதிய அச்சுக்கலையைத் தோற்றுவிக்கக் காரணமாயிருந்துள்ளது. முதலில் மரத்தில் செதுக்கிய எழுத்துக்களையே பயன்படுத்தினர், பின்னர் உலோகத்தில் செய்தனர்.

மை :

அச்சைப் பயன்படுத்தி எழுத்துக்களைக் காகிதத்தில் உருவாக்குவதற்கு ஒரு வித மை தேவைப்பட்டது. மை என்று சொல்லப்படும் திரவப் பொருள் பல வண்ணங்களில் தயாரிக்கப் பட்டன. முதலில் மை தயாரிக்க ஆமணக்கு எண்ணெயில் எரிப்பதால் கிடைக்கும் திரியினுடைய கரியைப் பயன்படுத்தினர். அதன்பிறகு செடிகளின் சாறுகளைப் பிழிந்தெடுத்து அதைப் பயன்படுத்தினர்.

இவ்வாறாக மனிதன் அக்காலத்திலிருந்து தன் சிந்தனை களைப பதிப்பதற்குக் களிமண்ணிலிருந்து காகிதம் வரை பயன் படுத்தியிருக்கிறான். தற்போது காகிதம் பல வளர்ச்சி நிலைகளை அடைந்து தற்போதைய நிலையை அடைந்துள்ளது. நூல்கள் தயாரிக்கவும், இதழ்கள் தயாரிக்கவும், மை உறிஞ்சும் தாள் தயாரிக்கவும், பொருள்களை மடித்துக் கட்டுவதற்கும், அட்டைப் பெட்டிகள் தயார் செய்யவும், சுவரில் ஒட்டுவதற்கும் (wall paper எனப் பல வகைகளில் பயன்படுகிறது. காகித உற்பத்தியிலும் தற்பொழுது எவ்வளவோ முன்னேற்றங்கள் ஏற்பட்டுள்ளன.

இவ்வாறு ஆரம்பத்தில் காகிதத்தைப் பயன்படுத்தி மையால் தோய்த்து எழுவதற்கு எழுதுபொருளாக முதலில் நாணல் தண்டு, இறகுகள் முதலியவற்றைப் பயன்படுத்தி, பிறகு பேனா கண்டு பிடிக்கப்பட்டுப் பேனாவைப் பயன்படுத்தி வருகின்றனர். துணி, இலை, பனைஓலை முதலியவற்றைப் பயன்படுத்தியமைக்கு இலக்கியக் குறிப்புக்களும் உள்ளன. காகித உற்பத்தியினால் அச்சுக்கலை வெகுவாக வளர்ந்தது. அறிவியலில் ஆய்வுகள் பெருகிவருகின்றன. உலகமெங்கும் நூல்களின் எண்ணிக்கை பெருகி கொண்டே போகிறது. தற்போது காகிதத்தில் தயாரிக்கப்பட்ட நூல்கள் விரைவில் சிதைத்து விடுவதால் இதைப் பாதுகாக்க நுண்படம் (Micro film) எடுக்கப்பட்டும் மென்வளைத்தட்டு (Floppy Disk) வடிவத்திலும் பாதுகாக்கப்படுகிறது.

உதவிய நூல்கள் :

1. வரதராசன், மு., மொழியின் கதை.
2. Durant, Will., Our Oriential Heritage.
3. வரதராசன், மு., மொழியின் வரலாறு.

வேண்டுகோள்

இலக்கியம் இலக்கணம் சமயம் தத்துவம் வரலாறு கல்வெட்டு கலைபற்றிய ஆய்வுக்கட்டுரைகள் வேண்டப்பெறும். கட்டுரைகள் 4-6 பக்க அளவில் அமைதல் நலம். நெடிதாயின் வகைப்படுத்தித் தருதல் வேண்டும். ஒரு பக்கத்தில் தட்டச்சு அல்லது தெளிவான கையெழுத்தில் அமைதல் வேண்டும். ஆசிரியர் குழு தேர்ந்தளிக்குங் கட்டுரைகளே வெளியிடப்பெறும். இன்றியமையாத அடிக்குறிப்புக்களே சேர்க்கப்படும். தேரப்பெறாத கட்டுரைகள் திருப்பியனுப்பப் பெறா ஆதலின் கட்டுரைகளைப் படியெடுத்துக் கொண்டு அனுப்பி வைக்க வேண்டுகிறோம்.

தமிழ்ப் பொழில் ஆசிரியர் குழு

கரந்தைத் தமிழ்ச் சங்க வெளியீடுகள்

யாழ்நூல் — ஆசிரியர் விபுலானந்த அடிகள்	ரூ.	100	00
கட்டுரைப் பொழில் தமிழ்ச்சங்க மணிவிழா மலர்	ரூ.	30	00
கட்டுரைப் பூங்கா (தமிழவேள் த. வே. உமாமகேசுவரனார் நூற்றாண்டு நினைவு வெளியீடு)	ரூ.	60	00
இராசராச சோழன் முடிசூடிய 1000 ஆவது ஆண்டுவிழா நினைவு சிறப்பிதழ்	ரூ.	6	00
கபிலர்—நாவலர் ந. மு. வேங்கடசாமி நாட்டார்	ரூ.	4	00
நக்கீரர்—நாவலர் ந. மு. வேங்கடசாமி நாட்டார்	ரூ.	3	00
மெய்ஞ்ஞானத்தின் கொலுவிருக்கையில் அஞ்ஞானத்தின் வழக்கீடு பா. வே. மாணிக்க நாயக்கர்	ரூ.	2	00
கவியரசு நினைவு மலர்	ரூ.	1	00
தமிழரசி குறவஞ்சி	ரூ.	0	75

பிற வெளியீடுகள்

தொல்காப்பியம் ஆராய்ச்சிக் காண்டிகையுரை

எழுத்ததிகாரம்	ரூ.	40	00
சொல்லதிகாரம்	ரூ.	45	00
கரந்தைக் கோவை [ச. பாலசுந்தரம்]	ரூ.	7	50
கலைக் கூத்தன் கவிதைகள்	ரூ.	4	50

விற்பனைக் கழிவு 20% உண்டு. அஞ்சற் செலவு தனி

தலைவர்
கரந்தைத் தமிழ்ச் சங்கம்
தஞ்சாவூர் - 613 002.

Regd. No. TN/T/24J

நூல்-அஞ்சல்

பெறுநர்

திருமிகு நூலகர் அவர்கள்
அரசினர் கீழ்த்திசைச் சுவடி
நூலகம்
சென்னை
600005

ஆசிரியர்,
தமிழ்ப்பொழில்
கரந்தைத் தமிழ்ச் சங்கம்,
தஞ்சாவூர் - 613 002.

தமிழ்ப் பொழில் கட்டணம்

		உள்நாடு	வெளிநாடு
தனியிதழ்	ரூ.	2 50	3 00
ஆண்டுக் கட்டணம்	ரூ.	30 00	60 00
வாழ் நாள் கட்டணம்	ரூ.	250 00	600 00

வெளியிடுவோர் : திரு. ச. இராமநாதன், தலைவர், கரந்தைத் தமிழ்ச் சங்கம்,
கருந்திட்டைக்குடி, தஞ்சாவூர் - 613 002.
அச்சிடுபவர் : திரு. M. சந்திரமௌலி,
ஜெமினி அச்சகம், 1837 / 1, மேலராஜ வீதி,
தஞ்சாவூர் - 613 009.